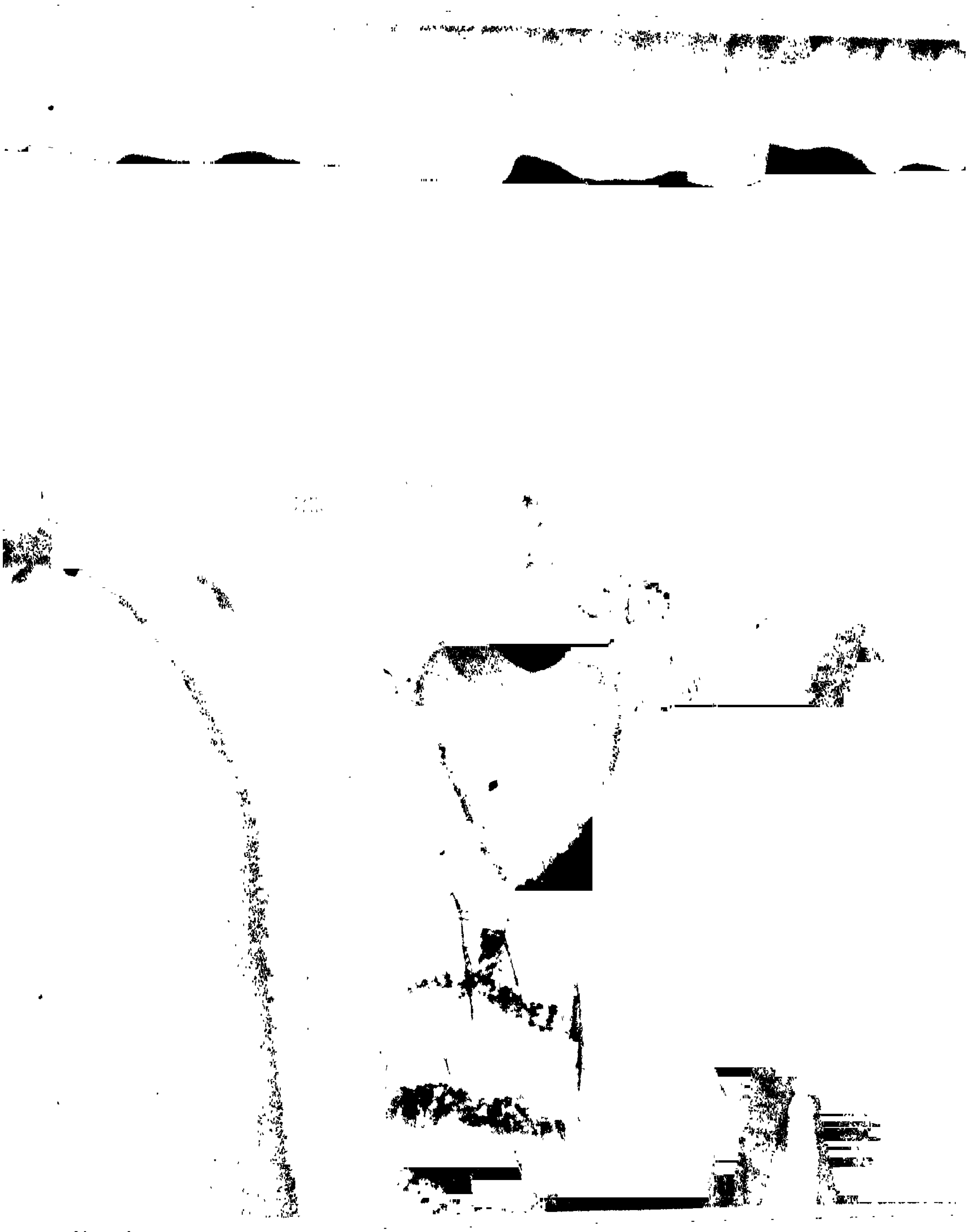




1998-99

1-12

SV02

عنوانات

جلد (۵۳) نمبر (۱)

اپنی بات

تعلیم انسان کی بنیادی ضرورت ہے۔ اس کے بغیر انسان مہذب نہیں بن سکتا۔ ایک زمانہ تھا، جب تعلیم کے دروازے حکمراں اور اعلا طبقے کے لیے ہی وا تھے۔ لیکن مختلف سماجی تحریکوں نے عوام کو بیدار کیا اور رفتہ رفتہ تعلیم عام ہونے لگی۔ لیکن اس حقیقت کے باوجود آج بھی تمام دنیا میں پندرہ کروڑ بچّے ایسے ہیں جو اسکول نہیں جاتے اس کا انکشاف یونیسیف کی ایک رپورٹ سے ہوا ہے جو ابھی حال ہی میں منظر عام پر آئی ہے۔ اس کے علاوہ بین الاقوامی لیبر آرگنائزیشن کی ایک رپورٹ کے مطابق تمام دنیا میں پانچ سے ۱۴ سال کی عمر کے ان بچوں کی تعداد بارہ کروڑ ہے جو محنت مزدوری کر کے اپنا اور اپنے کنبے والوں کا پیٹ پالتے ہیں۔ جس عمر میں اور جس وقت انھیں اسکول جانا چاہیے، وہ محنت مزدوری کرتے ہیں۔ ظاہر ہے یہی چائلڈ لیبر یعنی بچہ مزدوری ہے۔ تعلیم کو زیادہ سے زیادہ معیاری بنانے کی بات اپنی جگہ بہر حال ایک اہمیت رکھتی ہے۔ لیکن پہلے مذکورہ بالا صورت حال کو بدلنے کی ضرورت ہے، تاکہ ساری دنیا کے تمام بچّے اسکول جا سکیں اور بچہ مزدوری کا رواج ختم ہو۔ لیکن ظاہر ہے یہ کام ایسا نہیں ہے جو فی الفور انجام پا جائے۔ اس کے لیے مربوط کوششوں کی ضرورت ہے۔

آج کے سائنس اور ٹکنالوجی کے دور میں یہ بات محض عجیب نہیں شرمناک بھی لگتی ہے کہ اب بھی بہت بڑی تعداد میں ایسے لوگ ہیں، جو دستخط تک نہیں کر سکتے۔ ناخواندگی اور حرف ناشناسی کی اس صورت حال کو جتنی جلد ممکن ہو، ختم کیا جانا چاہیے۔ کیوں کہ یہ صورت حال عہد حاضر کے لیے ایک بدنما داغ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس سلسلے میں ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ۵ سے ۱۴ سال کی عمر کے تمام بچوں کے لیے تعلیم کو (قانونی طور پر) لازمی کر دیا جائے اور جو والدین بچوں کو اسکول نہیں بھیجتے ہیں ان کے لیے تعزیری بندوبست کیا جائے۔ اس سلسلے میں ایک نشانہ بھی مقرر کیا جانا چاہیے جس کے تحت پانچ یا زیادہ سے زیادہ دس سال کے اندر سب کو خواندہ اور حرف شناس بنا دیا جائے، اس کے بعد ہی تعلیم کو زیادہ سے زیادہ معیاری بنانے کی بات اچھی لگے گی۔

یہ حقیقت ہے کہ انسان میں وسیع النظری اور روشن خیالی پیدا کرنے کا سب سے مؤثر وسیلہ تعلیم ہی ہے۔ مگر یہ تبھی ممکن ہے جب سبھی لوگ خواندہ اور حرف شناس بن جائیں، کیونکہ خواندگی اور حرف شناسی ہی تعلیم کے اعلا مدارج تک لے جانے کا پہلا زینہ ہے۔

خواندگی اور حرف شناسی کو فروغ دینے اور اس سلسلے میں عوام میں زیادہ سے زیادہ بیداری پیدا کرنے میں آج الکٹرانک میڈیا سے بھی بڑا کام لیا جا سکتا ہے اور لیا جانا چاہیے۔ کیونکہ آج کا عہد الکٹرانک میڈیا کا عہد بھی ہے۔

شاہنواز قریشی

علی جواد زیدی

۱۸۹/۳۔ وشواس کھنڈ ۔ گومتی نگر، لکھنؤ

یادوں کی رہگزر

(۱۶)

ایّام طفلی کی اس پہلی طرحی غزل کے اشعار کی زبان پر چونکنے کی ضرورت نہیں ہے۔ ننہال اور ددھیال دونوں جگہ خاصہ علمی ماحول تھا۔ کبھی کبھی عام گفتگو میں بھی عربی و فارسی کے الفاظ اور تراکیب کا بے تکلف استعمال ہوتا تھا۔ شروع ہی سے مطالعۂ دواوین کی بدولت بہت سی ترکیبوں سے ذہن آشنا ہو گیا تھا۔ ہمارے بزرگوں اور پڑوسیوں میں اس زمانے میں بھی کئی فارسی اور عربی کے عالم تھے اور ان کی عالمانہ گفتگو پھر خطیبوں اور عالموں کے مواعظ اور خطبات سے بہت کچھ کم سن ذہن بھی اخذ کر لیا کرتے تھے۔ آج کے ماحول سے اس کا قیاس کرنا مشکل ہوگا۔ اس کے علاوہ خود ہم بچوں نے سیپارۂ عم کے ساتھ ساتھ "آمد نامہ" اور "گلزار دبستان" بھی ختم کر لیے تھے اور "میزان منشعب" "پنج گنج" "صرف میر" "نحو میر" اور گلستاں بوستاں نیز "کریما" بھی پڑھنے لگے تھے۔ اردو کی ابتدائی درسی کتابیں تو پڑھی ہی نہیں تھیں۔ اردو جو کچھ سیکھی وہ گھر کے کتب خانوں سے اردو کی کتابیں نکال نکال کے اول خود سے پڑھ کے سیکھی۔

اب میری شاعری کا ذکر میرے گھر کے اندر اور ننہال میں ہونے لگا تھا۔ لیکن ہمارے استاد مولوی سیّد محمد تقی صاحب کے لیے یہ راز تھا۔ انھیں میری شاعری کی خبر اس وقت ہوئی جب ان کی اکلوتی بیٹی کی ناوقت وفات پر ایک انتہائی ہاتفہ تاریخ لکھ کر میں نے جون پور کے اخبار "المصطفیٰ" میں چھپوا دیا۔ انھوں نے دیکھا تو محبت اور فخر سے ان کی آنکھیں چمک اٹھیں ان کا یہ ننھا سا طالب علم نہ صرف یہ کہ شاعر تھا بلکہ تاریخ لکھ سکتا تھا۔ پھر تو وہ میری ذہانت اور شاعرانہ صلاحیت کے چلتے پھرتے اشتہار بن گئے۔ پرانے استادوں کی شفقتیں اور محبتیں ایک مخصوص ادارہ تھیں۔ آج ایسے استاد کہاں جن کے قدموں میں بقول اقبال جی چاہتا تھا "ہدیۂ دل پیش کیجیے"۔ شاگرد بھی ایسے بدلے ہیں کہ سبق کے بعد نہیں پہلے ہی بل پیش کر کے استاد کو رخصت کر دینا پسند کرتے ہیں۔

بھولے بھالے گاؤں

ابتدائی زندگی میں مشکل ہی سے نو دس برس گاؤں کے کھیتوں، میدانوں اور جنگلوں میں گزرے ہوں گے۔ اس کے بعد زندگی نے اپنے قصبے سے باہر نکل کر جو شہروں کا رخ کیا تو لکھنؤ کے علاوہ یوپی کے تمام بڑے شہروں بلکہ ضلعوں تک کے صدر مقامات اور تاریخی سیر گاہوں تک کو روند ڈالا متحدہ ہندستان کے ہر صوبے کے صدر مقام کو تو ضرور دیکھا لیکن باہر کے ملکوں میں سب سے پہلا سفر ۱۹۶۴ء میں افغانستان کا کیا۔ اس کے بعد دنیا کے بائیس ملکوں کی سیاحت کے سلسلے میں پورے کرۂ ارض کو ناپ ڈالا۔ لیکن بھلا ہو ان ظالم یادوں کا کہ وہ جنگلوں اور گاؤں کی خوبصورت، بھولی بھالی، معصوم، محبت سے لبریز اور ہری بھری کھیتیوں سے لہلہاتی ہوئی فضا کو کبھی بھول نہ پایا جس میں میرا بچپن کھیلتا تھا اور جس کی سوندھی مٹی کی خوشبو سے میرا دماغ آج بھی ان یادوں کے سہارے مہک اٹھتا ہے۔

جن لوگوں کی یادیں برابر آتی ہیں ان میں میرے نانا اور ان کے معمر عزیز قریب حکیم سید ذکی حسین اور میرے تینوں ماموں اور زنان خانے کی وسیع چہار دیواری سے گھری ہوئی زندگی بسر کرنے والی بزرگ خواتین اور بھائی بہن ہی نہیں بلکہ باہر پھیلے ہوئے گاؤں کے ہر طبقے کے سبھی لوگ شامل تھے۔ میں پورے گاؤں کا نواسا اور بھانجا تھا۔ سامنے ہی میر شمسی کا مزار تھا۔ لیکن اس گاؤں سے ان کا کتنا گہرا تعلق ہے، یہ مجھے بعد میں معلوم ہوا۔ شروع میں تو میں صرف اتنا جانتا تھا کہ چوکھٹ چومے بغیر کوئی اندر داخل نہیں ہو سکتا۔

اور یہ احترام ہندو مسلمان سب نے اپنے اوپر لازم کرلیا تھا۔ جب والدۂ ماجدہ کا قیام کرہان میں ہوتا تو والد روزانہ شام کو اپنی ٹمٹم پر سوار ہوکر محمد آباد سے آتے تھے۔ کبھی کبھی میں بھی ساتھ ہوتا تھا۔ محمد آباد گہنہ کی سرحد سے نکلنے کے بعد راستے کے دونوں طرف جو دو چار قریئے آباد تھے ان میں بھی میرے والد نواڑھو کے داماد اور برابر والوں اور چھوٹوں کے بہنوئی تھے۔ کرہان میں تو خیر یہ رشتے اپنی ساری شیرینیوں کے ساتھ مانے اور برتے جاتے ہی تھے لیکن قرب جوار میں بھی ان رنگینیوں کی چھوٹ پڑتی تھی۔ بہنوئی اور سالے سالیوں کے رشتوں کی نزاکتیں اور لطافتیں دیہاتوں ہی میں دیکھی اور سمجھی جاسکتی ہیں۔ ان روزانہ کے سفروں پر کبھی کبھی میں بھی والد صاحب کے ساتھ ہی آتا۔ والد صاحب کو راستے کی گاؤں والیاں ان کی ٹمٹم اور مقررہ وقت کے سفر کی وجہ سے دور ہی سے پہچان لیتیں اور گھونگھٹ نکال لیتی تھیں لیکن بہنوئی بنا کے ہنسی مذاق میں اکثر پہل بھی کرلیتی تھیں۔ والد صاحب بھی حاضر جواب بہنوئی کی طرح ہنس ہنس کے چھیڑ چھاڑ کرتے چلتے۔ اگر عورتیں کمزور پڑتیں تو راستے کے نوجوان مرد راہگیر بھی دو ایک جملے چست کرلیتے۔ اس چھیڑ چھاڑ میں والد کا پلہ ہمیشہ بھاری رہتا۔ یہ آٹھ کلومیٹر لمبی کچی اور ناہموار سڑک تھی۔ ٹمٹم زیادہ تیز نہ چل پاتی تھی لیکن ان حسین جملہ بازیوں میں راستہ خوش گوار کٹتا۔

اس سڑک کو پختہ کرانے کے لیے میرے ماموں مسلسل کوششیں کرتے رہے۔ جب زمانے میں مسز وجے لکشمی پنڈت یو پی میں لوکل سلف گورنمنٹ کے محکمے کی وزیر تھیں، یہ طے پایا کہ ان کی خدمت میں ایک وفد بھیجا جائے۔ مسز پنڈت اپنی جرأت و بے باکی، حسن اور قربانیوں کی وجہ سے پوری نوجوان نسل کو محبوب تھیں۔ جب مجھے اس وفد کی قیادت سونپی گئی تو میں نے بخوشی منظور کرلیا۔ میرے وطن اور ننہال کو ملانے والی سڑک کے لیے یہ بہت معمولی سی خدمت تھی۔ وفد میں میرے علاوہ سید خورشید احمد (مرحوم) اور گاؤں کے انصاریوں کے محلے کے صمد انصاری بھی شامل تھے۔

حکیم ذکی حسین

"پچھلے صفحات میں حکیم ذکی حسین صاحب کا ذکر ضمناً آگیا تھا۔ موصوف طبیب حاذق تھے اور دور دور سے مریض ان کے مطب میں حاضر ہوا کرتے تھے۔ ہر مریض کو ان کے پاس خود آنا پڑتا تھا۔ وہ کسی کے گھر نہیں جاتے تھے۔ ان کے مطب میں مستورات کی نشست کا بھی ایک طرف انتظام تھا۔ انھیں وہ اسی گوشے میں دیکھ لیا کرتے تھے۔ ان کے بارے میں ایک واقعہ قابلِ ذکر ہے۔ ہمارے ایک دور کے عزیز ریاست پڈرونہ کے راجہ صاحب کے مدار المہام تھے۔ راجہ صاحب کی ایک بیٹی شدید علیل ہوئیں۔ بڑے سے بڑے طبیب، وید اور ڈاکٹر کے علاج سے کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ مدار المہام نے بہت ڈرتے ڈرتے حکیم ذکی حسین کا ذکر کیا کہ وہ کہیں باہر نہیں جاتے اور نہ فیس لیتے ہیں۔ راجہ صاحب نے کہا کہ وہ جن شرائط اور نذرانے پر بھی راضی ہوں انھیں بلا لائیے۔ بچی اتنی نحیف و لاغر ہوچکی تھی کہ اس کے لیے طویل سفر ناممکن تھا۔

اب یہ عزیز جن کا نام (جہاں تک حافظہ ساتھ دیتا ہے) غالباً بشیر تھا، حکمِ حاکم سے مجبور اور حکیم صاحب کے مزاج سے واقف ہونے کے باوجود گھبرائے ہوئے تقریباً مایوسی کے عالم میں کرہان پہنچے۔ ان سے صورتِ حال بیان کی اور درخواست کی کہ حکم کے علاوہ انسانی ہمدردی نے مجھے حاضرِ خدمت ہونے پر مجبور کیا۔ مریضہ اس حالت میں نہیں کہ یہاں لائی جاسکے میں بصد ادب یہ گزارش کروں گا کہ اپنے غریب عزیز و خادم پر کرم فرما کے راجا صاحب کے یہاں نہیں بلکہ غریب خانے پر تشریف لائیں۔ آپ کو قلعہ شاہی میں جانے کی زحمت نہیں گوارا کرنا ہوگی، بلکہ بچی آپ کے پاس آئے گی۔ بے انتہا تامل کے بعد ان کی آہ وزاری اور ملازمت کا خیال کرکے حکیم صاحب راضی ہوئے۔ وہاں پہنچے تو راجا صاحب نے خود استقبال کیا اور وہاں آنے کا شکریہ ادا کیا اور ہاتھ جوڑ کے کہا کہ شاید آپ کے علاج اور دعاؤں سے بچی کی جان بچ جائے۔ بہرحال وہ شہزادی فنس پر مدار المہام کے گھر پر اپنے گھر والوں اور خادماؤں کے ہمراہ آئی۔ حکیم صاحب نے اسے دیکھا۔ مرض کی تہہ کو پہنچ گئے اور علاج شروع کیا دوسرے ہی دن سے افاقہ ہونے لگا اور تیسرے دن بہت دنوں کے بعد بحال نظر آئی۔ اب حکیم صاحب واپسی کے لیے آمادہ ہوگئے۔ راجا صاحب نے شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ آپ نے بچی کی جان بچادی۔ دو ایک روز اور رک جائیں۔ حکیم صاحب نے عذر کیا کہ روزانہ بیسیوں مریض دور دور سے آکر واپس جاتے ہوں گے، ان کا خیال لازمی ہے، اور یقین دلایا کہ اگر یہی علاج جاری رکھا گیا تو بچی بہت جلد صحت یاب ہوجائے گی۔ راجا صاحب بادلِ ناخواستہ راضی ہوئے اور کچھ ہدیہ پیش کرنا چاہا۔ حکیم صاحب

نے کہا کہ میں طبابت صرف خدمتِ خلق کے لیے کرتا ہوں' اور کسی قسم کی کوئی فیس یا تحفہ قبول نہیں کرتا۔ اس لیے مجھے معذور سمجھا جائے۔

حکیم صاحب شاعر بھی تھے' ان کا ایک 'شادی نامہ' جو طنزیہ اور مزاحیہ انداز میں "کریمائے محمد آباد" کے نام سے بطور تضمین لکھا گیا تھا' محفوظ ہے اور میری تصنیف مثنوی نگاری میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس شادی نامہ کی تحریک اس واقعہ سے ہوئی کہ پڑوس کے گاؤں میں شادی ایک بھائی سے طے ہوئی لیکن کسی سبب سے فیصلہ بدلا گیا اور شادی دوسرے بھائی سے انجام پائی۔ یہ دونوں ہی شادی میں شریک ہیں' دیکھیے ؎

چلے ہاشم و قاسم نامدار
"یکے نامراد دیکے کامگار"

نکاح پڑھانے کی خدمت مولوی سید محمد صاحب (برادر علی میاں کامل) کے سپرد ہوئی ؎

کمر عقد خوانی پہ باندھے تھا چست
"تیمے کہ نا کردہ قران درست"

قلیہ چپنیوں میں تقسیم ہوا ؎

بٹے چپنیوں میں جو قلیہ قلیل
"مکن التفاتِ بہ مالِ بخیل"

اور شیرمال ؎

وہ سوکھی ہوئی آبی و شیرمال
"نہ از دست رستم خورد گوشمال"

اور اور .....

محافل سے آئی صدا بار بار
"نظر کن برانِ گنبد زرنگار"

اس کریما کی تصنیف میں حکیم صاحب کے علاوہ سید ذکا حسین عارف محمد آبادی، سید فدا حسین فدا محمد آبادی اور سید علی جعفر ذکا شامل تھے۔ یہ بتانا مشکل ہے کہ اس میں کس کا کتنا حصہ تھا۔

گھر سے سسرال تک

اگرچہ ابھی شادی کی منزل دور ہے لیکن تصوف اور ترک دیامن کے سلسلے میں دادیہال اور نانیہال کا ذکر تو آیا لیکن اس سلسلے کی ایک اہم کڑی سسرال کا ذکر باقی رہ گیا۔ ربطِ کلام کے لیے اسی مقام پر یہ اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہ اتفاق تھا کہ سسرال بھی ملی تو دائرہ شاہ اجمل' الہ آباد میں' جہاں شاہ اجمل اور شاہ افضل" جیسے اکابر ادب گزرے ہیں اور جس نے ناسخ سے یہ مصرع کہلوالیا ؏

ہر پھر کے دائرے ہی میں رکھتا ہوں میں قدم

یہاں کے سجادہ نشین مولانا شاہد فاخری مرحوم سے' جو شاعر بھی تھے اور مجاہد آزادی بھی' میری شناسائی شادی سے پہلے کی تھی۔ ان کے بعد شاہ سید محمد افضل" اور موجودہ سجادہ نشین شاہ سید اکمل اجملی اور ان کے مرحوم بھائی سید اجمل اجملی سے زیادہ ملاقاتیں رہیں۔ ترقی پسند شاعر و ادیب تھے اور دلی میں قیام کی وجہ سے زیادہ قریب آگئے تھے۔ شاہ سید اکمل اجملی ماشاءاللہ ادیب، شاعر اور محقق ہیں اور والد کے انتقال کے بعد مسند رشاد پر متمکن ہیں'، انھوں نے میری تعریف نعت نگاری کی تبلیغ میں میرا ہاتھ بھی بٹایا۔ جس شاخ میں میری شادی ہوئی اس میں ملا محمد قاسم صاحب مرحوم عربی اور فارسی کے ماہر تھے اور علوم اسلامیہ پر دقیق نظر رکھتے تھے۔

ان متصوفانہ اور عالمانہ دائروں کی پرچھائیاں میرے دل و دماغ پر پڑتی رہیں۔ مختلف شہروں کی مجالسِ سماع یا نعتیہ محفلوں میں شریک ہوا ہوں اور کبھی کبھی اولیاء کے مزاروں پر اعراس میں بھی گیا ہوں۔ اس سارے ماحول سے کوئی یکسر محرومانہ کیسے گزر سکتا ہے۔ نہایت ڈھلوان' پتھریلی زمینوں سے تیزی سے اترتا پانی بھی سطح پر کچھ تری چھوڑ ہی جاتا ہے۔ میرے اس شعر کا پس منظر یہی ہے ؎

دوستوں نے اس کو عرفان و تصوف کہہ دیا
یاں فقط ذوقِ سماع و چشمِ نم رکھتا ہوں میں

ادبی اعتبار سے مجھ پر سب سے زیادہ اثر مرثیہ خوانی کی مجلسوں اور مشاعروں کا پڑا ہے اور جن سے بنیادی طور پر میرے ذوقِ شعر و ادب کی تشکیل ہوئی ہے بعد میں مشاعروں سے بھی بہت کچھ حاصل ہوا ہے۔ ان مشاعروں سے ؏

"اب جن کے دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں"

اس دور کے اساتذہ کے کلام سے زبان و بیان کے بہت سے گوشے اور اظہار کے بہت سے اسالیب سیکھ لیے جو طویل مطالعہ کے بعد ہی

(باقی ص[illegible] پر)

غزل

والی آسی

مکتبۂ دین و ادب
امین الدولہ پارک
لکھنؤ

برنگِ نغمہ بکھر جانا چاہتے ہیں ہم
کسی کے دل میں اُتر جانا چاہتے ہیں ہم

اُسی طرف ہمیں جانے سے روکتا ہے کوئی
وہ ایک سمت جدھر جانا چاہتے ہیں ہم

وہاں ہمارا کوئی منتظر نہیں پھر بھی
ہمیں نہ روک کہ گھر جانا چاہتے ہیں ہم

زمانہ اور ابھی ٹھوکریں لگائے ہمیں
ابھی کچھ اور سنور جانا چاہتے ہیں ہم

ندی کے پار کھڑا ہے کوئی چراغ لیے
ندی کے پار اُتر جانا چاہتے ہیں ہم

ہمیں بھی جینے کے کچھ تجربے ہوئے ہوں گے
جو کہہ رہے ہیں کہ مر جانا چاہتے ہیں ہم

کچھ اِس ادا سے کہ کوئی چراغ بھی نہ بجھے
ہوا کی طرح گزر جانا چاہتے ہیں ہم

زیادہ عمر تو ہوتی نہیں گلوں کی مگر
گلوں کی طرح نکھر جانا چاہتے ہیں ہم

ڈاکٹر گیان چند

خلیل بیگ کی اُردو زبان کی تاریخ پر ایک نظر

ڈاکٹر مسعود حسین خاں اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے بعد کی نسل میں ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ اُردو کے سب سے ممتاز ماہر لسانیات ہیں یہ ان ماہرین میں نہیں جن کا پہلا عشق ادبیات سے ہے، جو عمر بھر دیارِ ادب میں رہبری کرتے رہے اور ضمناً لسانیات کے مضافات میں جا دھمکے خلیل بیگ لسانیات کے طالب علم، استاد اور اہلِ کتاب رہے ہیں، ان کا تازہ ترین کارنامہ ایک مقتدر تالیف "اُردو زبان کی تاریخ" ہے، جسے ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ نے ۱۹۹۵ء میں شائع کیا۔ اس کا انتساب "اُردو کے سب سے بڑے ماہر لسانیات اور محقق پروفیسر مسعود حسین خاں" کے نام ہے۔

یہ کتاب ۱۸ مضامین کا مجموعہ ہے جو چار حصّوں پر منقسم ہے:

۱۔ اُردو کی ابتدا اور ارتقا کے نظریے
۲۔ اُردو کا آغاز و ارتقا
۳۔ دکنی اُردو
۴۔ اُردو اور ہندی کا لسانیاتی رشتہ

پہلے اور دوسرے حصّے کی بنائے تقسیم واضح نہیں۔ ایک میں "ابتدا اور ارتقا" ہے، دوسرے میں "آغاز و ارتقا"۔ ابتدا اور آغاز ہم معنی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے دوسرے حصّے میں ارتقا پر زیادہ زور ہے، اسی لیے جزئیات پر اور نمونے دینے پر توجہ کی گئی ہے۔ پہلے دو حصّوں میں چار چار مضامین ہیں، بعد کے دو حصّوں میں پانچ پانچ۔ ہر حصّے کے آخر میں مرتب خلیل بیگ کا مضمون ہے، اس سے پہلے دوسروں کے۔ اس طرح ۱۴ مضامین دوسروں کے ہیں، چار مرتب کے۔ انھوں نے یہ نشان دہی نہیں کی کہ دوسروں کا مضمون پہلے کہاں اور کب شائع ہوا اور انھوں نے کس ماخذ سے لیا ہے۔ قاری کو مضمون کے اوّلیں زمانۂ اشاعت کا علم ہو تو وہ اندازہ لگا سکتا ہے کہ مضمون میں کون کون سی تازہ ترین معلومات نہیں ہوں گی۔

کتاب کی ابتدا میں 'تعارف' کے عنوان سے مرتب کا پیش لفظ ہے جس میں انھوں نے مجھ معصوم لسانیات کو جو اہمیت دی ہے اسے پڑھ کر میں شرمندہ ہوا، مجھے ان کی یہ صراحت ایک انکشاف معلوم ہوئی۔

> "شوکت سبزواری اور گیان چند جین کے نظریے میں فرق اتنا ہے کہ شوکت سبزواری اُردو کا وجود پہلے اور کھڑی بولی کا وجود بعد میں بتلاتے ہیں جب کہ گیان چند پہلے کھڑی بولی کا وجود بتاتے ہیں پھر اُردو کا وجود تسلیم کرتے ہیں اور یہی صحیح بھی ہے"۔ (صفحہ ۱۲)

خلیل صاحب کے اس دو ٹوک بیان سے پہلے میں نے اس فرق پر توجہ نہ کی تھی۔

پہلے حصّے "اُردو کی ابتدا اور ارتقا کے نظریے" میں چار مضامین ہیں ڈاکٹر زور، مسعود حسین خاں، منِ کم سواد اور خلیل بیگ صاحب کے۔ ڈاکٹر زور نے اپنے مضمون میں چونکھی لڑی ہے۔ اپنے علاوہ دوسرے سب لکھنے والوں کے نظریوں پر اعتراض کیے ہیں۔ ان میں محمود شیرانی، پنڈت کیفی، سلیمان ندوی، سنیتی کمار چٹرجی، سدھیشور ورما، احتشام حسین، مسعود حسین خاں اور شوکت سبزواری شامل ہیں۔ ہم ان علما کے نظریات کے اہم نکات سے جس سلجھے ہوئے طریقے سے واقف تھے، ڈاکٹر زور نے اپنے تجزیے سے انھیں اس طرح الجھا دیا ہے کہ کم از کم میری تو کچھ ایسی کیفیت ہو گئی ہے

> شد پریشاں خوابِ من از کثرتِ تعبیر ہا

ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا مضمون "اُردو کی ابتدا سے متعلق چند شہادتیں"
۱۹۷۱ء میں ایک انگریزی رسالے میں شائع ہوا۔ اُردو کے قارئین کو اس سے ایک تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کا نظریہ ان کی کتاب "مقدمۂ تاریخ زبانِ اُردو" کے آخری ایڈیشن میں کھل کر سامنے آتا ہے۔ یہ اس مجموعے کے دوسرے حصے میں درج کیا گیا ہے جس سے ظاہر ہے کہ زیرِ نظر مجموعے کے نمبر (۱) اور نمبر (۲) میں کوئی امتیازی فرق نہیں۔

زیرِ نظر مضمون میں وہ خسرو کی مثنوی "نہ سپہر" میں مندرجہ زبانوں کی فہرست کا تجزیہ کرتے ہیں۔ خسرو کا ایک مصرع ہے کہ

معبری، گوری و بنگال و اود

مسعود صاحب "گوری" کے معنی "آسامی" لکھتے ہیں (ص ۳۵) جب کہ اس سے پہلے "مقدمۂ تاریخ زبانِ اُردو" میں وہ اس کے معنی مغربی بنگال کی زبان لکھ چکے ہیں (طبع ۱۹۸۷، ص ۸۰، حاشیہ)۔ حقیقت یہ ہے کہ "نہ سپہر" میں خسرو کی گنائی ہوئی زبانوں کی فہرست کو غیر ضروری اہمیت نہیں دی جا رہی ہے —— انھوں نے ایک عطائی کے طور پر زبانوں کے غلط سلط نام درج کیے ہیں، جو نہ جامع ہیں نہ مانع۔ انھیں بالخصوص مشرق اور جنوب کی زبانوں کے ناموں اور تشخص کا کوئی شعور نہ تھا۔ ہم عام طور سے گوڑ کے معنی بنگال سمجھتے ہیں۔ "گوری و بنگال" تکرار معلوم ہوتی ہے۔ اگر گوڑی سے مراد مغربی بنگال کی زبان ہے تو کیا مشرقی بنگال کی زبان سے مختلف ہے؟ اور اگر اس کے معنی آسامی ہیں تو یہ معنی کس بنا پر متعین کیے گئے۔

زبانوں کے ناموں کی قرأت اور مفہوم پر اتفاق نہیں۔ کشمیری کے بعد وہ "کبر" کہتے ہیں کہ ڈگر! مقدمۂ تاریخ میں مسعود صاحب نے اسے ڈگر کہہ کر ڈوگری اور ممتاز حسین کی روایت میں دگر، دگیر، دیوگیر پڑھ کر مراٹھی مراد لی ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے کبر کے معنی خسرو شناسی (ص ۲۲۶) اور "امیر خسرو کا ہندوی کلام" (طبع اوّل ص ۲۹) میں ڈوگری لکھے ہیں اور آخرالذکر کی طبع دوم میں ممتاز حسین کی تقلید میں مراٹھی۔ "کبر" یا "ڈگر" سے نہ ڈوگری مراد لی جا سکتی ہے نہ مراٹھی۔ مفسروں کے قیاس محض ہیں۔ ڈوگری لاہوری سے اتنی مختلف نہیں کہ اسے علاحدہ زبان کا درجہ دیا جائے۔

در اصل اس فہرست میں اڑیا، آسامی اور مراٹھی غائب ہیں۔
کون جانے کہ گوری، کبر، دھور سمندری اور معبری سے کیا مراد ہے۔ خسرو دہلوی (کھڑی بولی) اور اود (اودھی) کا تو ذکر کرتے ہیں لیکن برج بھاشا کا نام حذف کر رکھتے ہیں۔ ان سب التباسات اور عدم وضاحت کی بنا پر میں اس فہرست کو معتبر لسانی نقشہ نہیں مان سکتا۔

میرا مضمون "اُردو کے آغاز کے نظریے" اصلاً ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ اس سے کہیں بہتر شکل رسالہ نقوش شمارہ ۱۴۸ میں ملتی ہے۔ وہاں مضمون بہت طویل ہے لیکن اس کا مرکزی جزو لیا جا سکتا تھا۔ اس حصے کی بیت الغزل مرتب مرزا خلیل بیگ کا طویل مقالہ "اُردو کے آغاز و ارتقا کے نظریے (ایک تنقیدی جائزہ)" ہے۔ انھوں نے اس سلسلے کے جملہ لکھنے والوں کے نظریات کو بہت سلیم الطبعی کے ساتھ پرکھا ہے۔ در اصل ان کے اس مضمون کے ہوتے دوسروں کے مضامین کی ضرورت ہی نہ تھی کیوں کہ مرتب نے ان سب کے نظریات کو مختصراً پیش کر دیا ہے۔ ہاں تفصیل کی خاطر نظریہ سازوں کی اپنی تحریر دینے کا جواز ہے۔ اُردو کے آغاز کے نظریے پیش کرنے والوں میں مجھے شامل کرنے کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ میں نے جو کچھ کہا ہے وہ مجھ سے پہلے دوسرے بھی کہہ چکے ہیں۔ ہاں اُردو کے آغاز کو دو منزلوں میں تلاش کرنے کی بات نئی ہے۔ میں نے اسے مسئلے کی وضاحت کی خاطر کہا ہے۔

دوسرے حصے کا عنوان "اُردو کا آغاز و ارتقا" ہے۔ اس میں مسعود حسین خاں، شوکت سبزواری، سہیل بخاری اور مرزا خلیل بیگ کے مضامین ہیں۔ اب کی بار مسعود حسین خاں کا مضمون مفصّل ہے۔ اس میں انھوں نے بطور خاص شوکت سبزواری کے پنجابی کے نظریے اور محمد حسین آزاد کے برج کے نظریے کی تغلیط کی ہے اور آخر میں اپنا نظریہ دیا ہے۔ وہ لسانی تجزیے کے لیے دکن کی جن تصانیف کو مستند جان کر بنیاد بناتے ہیں، ان کی تعداد سات ہے جب کہ مقدمۂ تاریخ زبانِ اُردو میں یہ دس تھی (ص ۱۳-۱۱۲)۔ تعداد کے اختلاف سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ انھوں نے دونوں جگہ کتابوں کی تاریخ ایک عیسوی سنہ میں دی ہے۔ اصلاً ان کتب کے ہجری سنین ہی ملتے ہیں۔ جب تک ماہ و یوم معلوم نہ ہوں، احتیاط کا تقاضا ہے کہ دو عیسوی سنین دیے جائیں۔

دکنی کتابوں کے بعد انھوں نے شمالی ہند میں کھڑی بولی کی سب سے مستند تصنیف کتب ستک کا ذکر کیا ہے جسے ماتا پرشاد گپت نے مرتب

کیا اور جو ۱۹۷۵ء سے قبل کی تصنیف ہے (ص ۹۴)۔ یہ اطلاع نہایت اہم ہے۔ کاش وہ اس کا نمونہ بھی دے دیتے۔ مقدمہ تاریخ زبان اُردو طبع ۱۹۸۷ء میں اس موقع پر اس کتاب کا نام نہیں دیا، گو کتابیات میں اس کا نام موجود ہے جو بنارس سے ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئی (ص ۲۶۹)۔ میں ۱۹۷۶ء سے ۱۹۷۹ء تک الٰہ آباد یونیورسٹی میں تھا اور وہاں اُردو، ہندی کے لسانیاتی امور کے سلسلے میں وہاں کے ہندی ماہرین لسانیات سے اکثر ملا کرتا تھا۔ حیرت ہے کہ مجھے کسی نے اس کتاب کا نام نہیں بتایا۔ زیر نظر مضمون میں دکنی لاحقہ 'چ' کے سلسلے میں ایک بار پھر ص ۹۹ پر کتب شتک کا ذکر کرتے ہیں اور اس کے نیز عہد شاہ عالم کی ایک نظم کے حوالے سے خیال ظاہر کرتے ہیں کہ لفظ کے آخر میں 'چ' بمعنی 'ہی'، دکنی ہی کی خصوصیت نہیں بلکہ شمالی ہند میں بھی پائی جاتی ہے۔ مضمون کے آخر میں وہ یہ اہم مشاہدہ کرتے ہیں:

> "یہی زبان دہلوی ہندی شاعری کی روایات میں کتب شتک کی زبان ہے اور شاعری کے اسالیب میں نظامی کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کی زبان۔"

میں اس مشاہدے پر تیسرے حصے دکنی کے سلسلے میں عرض کروں گا۔

اس حصے کا دوسرا مضمون "اُردو زبان کا ارتقا" ڈاکٹر شوکت سبزواری کا ہے۔ واللہ اعلم۔ ان کی کتاب "اُردو زبان کا ارتقا" سے ماخوذ ہے یا علاحدہ مضمون کی شکل میں لکھا گیا؟ میں نے ان کی کتاب اُردو زبان کا ارتقا کی سرسری طور پر ورق گردانی کی۔ اس میں یہ تحریر نظر نہ آئی۔ ممکن ہے اپنی کتاب کی تلخیص ایک مضمون کی شکل میں کی ہو۔ اس میں وہ اُردو کے ارتقا کی یہ حیرت ناک تاریخیں بیان کرتے ہیں:

> "اُردو کے چار ارتقائی دور ہیں پہلا قدیم دور ۶۰۰ ق۔م پر ختم ہوا، دوسرا ۵۰۰ عیسوی پر، اور تیسرا ۱۰۰۰ عیسوی پر۔ چوتھے دور کا آغاز میرے خیال میں ۱۲۰۰ء کے لگ بھگ ہوا اور ۱۸۰۰ء پر اختتام پر پہنچا درمیان کے دو سو سال (۱۰۰۰ء تا ۱۲۰۰ء) اُردو کے لیے عبوری یا تعمیری زمانے کی حیثیت رکھتے ہیں۔"
>
> (ص ۱۰۵)

۶۰۰ ق م تا ۱۲۰۰ء میں اُردو کا موجود ہونا میرا سر چکرائے دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اُردو کے نہیں، ہند آریائی کے دور ہیں۔ چنانچہ آگے لکھتے ہیں:

> "۱۲۰۰ء کے لگ بھگ اُردو نکھر کر سامنے آئی۔" (ص ۱۰۶)
>
> "میرے خیال میں اُردو کا اُبھار بارھویں صدی میں ہوا۔" (ص ۱۰۷)

بارھویں صدی یا ۱۲۰۰ء کے لگ بھگ اُردو کا نکھرنا تو درکنار، یہ ابتدائی حیثیت میں بھی نہ تھی۔ ان کا دعویٰ بے دلیل ہے۔ آخر میں یہ اہم خیال ظاہر کرتے ہیں:

> "بہرحال یہ امر شبہ سے بالاتر ہے کہ قدیم دکنی اُردو کا قدیم روپ ہے۔ قدیم اُردو کے جلوے دکن کی تصانیف میں دیکھے جا سکتے ہیں جن کا سلسلہ تیرھویں صدی سے شروع ہوا۔" (ص ۱۱۲)

تحقیق میں صحتِ الفاظ پر خصوصی توجہ کرنی چاہیے۔ کون سی دکنی تصنیف تیرھویں یا چودھویں صدی کی ہے؟

اس حصے کا تیسرا مضمون "اُردو زبان کا آغاز و ارتقا" سہیل بخاری کے قلم سے ہے جو اپنے انوکھے نظریوں اور اصطلاحوں کے لیے مشہور ہیں۔ شروع ہی میں کہتے ہیں کہ شاہ جہاں کے عہد میں بادشاہ اور حکومت کا عملہ دہلی منتقل ہوا تو ان کے علاقے کو "اردو محلہ" کہنے لگے۔ دلی کے قدیم شہر کی زبان دہلوی کہلاتی تھی اس سے امتیاز کی خاطر لوگ نئے محلّے کی زبان کو 'زبانِ اُردو محلہ' کہنے لگے جو کتابوں میں 'زبانِ اُردوئے معلّٰی' کی ترکیب میں نظر آتا ہے۔ بعد میں زبانِ اُردو محلہ کو اُردو کہنے لگے۔ (ص ۱۱۴-۱۱۳)

انھوں نے اس انکشاف کا کوئی ثبوت یعنی ماخذ دینے کی ضرورت نہیں سمجھی کہ 'اُردوئے معلّٰی'، اصلاً 'اُردو محلّہ' تھا۔ آگے لکھتے ہیں:

> "کھڑی بولی علاقہ 'کھڑ' کی بولی ہے اور کھڑ غالباً اڑیسہ کے جنوب میں سمندر کے قریب واقع ایک کٹا پھٹا علاقہ ہے کیوں کہ کھڑ کے متبادل الفاظ کھنڈ اور کاٹ ہیں۔ اسی علاقے میں بارج گریرسن کے قول کے مطابق کھڑیا اور کیتائی نامی دو ملتی جلتی سی زبانیں بولی جا رہی ہیں ..... میرے اندازے کے مطابق یہی اس کھڑی بولی کی جنم بھومی ہے جس کی فارسی پسی میں قلم بند کی ہوئی ایک شکل کو ہم اُردو کہتے ہیں اور دیوناگری

پلی میں قلم بند کی ہوئی دوسری شکل کو ہم ہندی کے نام سے
پکارتے ہیں.... اب یہ ذمہ داری بھارت کے زبان شناسوں
کی ہے کہ وہ کھڑی بولی کی جنم بھومی کا سراغ لگائیں اور اس
علاقے کی تحقیق کریں جس کی میں نے نشان دہی کی ہے"۔

(ص ۱۶-۱۱۵)

ہے کوئی اس لسانی مجذوبیت کا جواب؟ سہیل بخاری کے نشان دردہ علاقے کی کھوج کے لیے جس لسانی کولمبس کی ضرورت ہے اس کا ابھی کتم عدم سے منصۂ شہود پر ظہور نہیں ہوا۔ اس کے آگے سہیل شمالی ہند کے دیوناگری اور اُردو خط میں لکھے ہوئے نمونوں کی مدد سے کھڑی بولی کی ایک مسلسل روایت کی تشکیل کرتے ہیں. یہ مفید نشان دہی ہے۔ اس میں انھوں نے کئی ایسی چیزیں بھی شامل کر لی ہیں جن کا انتساب مشکوک بلکہ کمزور ہے۔ مثلاً نور جہاں سے منسوب آج کی زبان کے اُردو اشعار جو رشید حسن خاں کی تحقیق کے مطابق تذکرہ میر حسن میں معین بدایونی تلمیذ سودا کے نام سے درج ہیں.

(ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ ص ۲۲)

اس زمرے کا چوتھا مضمون "اُردو کا لسانی ارتقا شمالی ہند میں" مرزا خلیل احمد بیگ کے قلم سے ہے اور یہ طویل مقالہ حسبِ معمول اس حصے کا گلِ سرسبز ہے گو مجھے اس کی بعض جزئیات سے اختلاف ہے:

ا۔ "اپ بھرنش میں /ڑ/ اور /ڑھ/ مصمتے نہیں پائے جاتے تھے
ان کا ارتقا پیشِ اُردو میں ہوا"۔ (ص ۱۳۳)

میں براہ راست کچھ نہیں جانتا۔ ڈاکٹر شیام سندر داس سنسکرت اور لسانیات کے عالم تھے۔ وہ اپنی کتاب بھاشا وگیان میں خبر دیتے ہیں کہ پالی، شورسینی پراکرت اور اپ بھرنش تینوں میں ڑ، ڑھ پائے جاتے ہیں۔

(بھاشا وگیان، بنارس طبع سوم ۱۹۴۴ء ص ۵۲-۱۵۲)

۲۔ "خسرو کی ہندی (اردو) شاعری مشتبہ ہی لیکن بقول پروفیسر
مسعود حسین خاں خسرو کے صاحبِ دیوان ہندی شاعر ہونے
میں کوئی شبہ نہیں"۔ (ص ۱۴۱)

اگر مسعود حسین خاں یا خلیل بیگ یہ کہتے کہ خسرو نے ہندی میں ضرور کچھ نہ کچھ کہا ہے تو مجھے اعتراض نہ ہوتا لیکن ان کو ایک پورے ہندی دیوان کا خالق قرار دینا ایسا دعویٰ ہے جس کا کوئی واثق ثبوت نہیں۔ شاید خلیل بیگ صاحب کے لیے مسعود حسین خاں کا قول کافی ثبوت ہے۔

۳۔ "اس کے مصنف روشن علی کا تعلق "سہارنگ پور" (موجودہ سہارنپور[۲۷]) سے ہے"۔

بیگ نے حوالہ ۲۷ کے تحت اس مسئلے پر مفصّل حاشیہ لکھا ہے (ص ۱۷۳ تا ۱۷۵) جیسا کہ میں دوسرے موقعوں پر بار بار لکھ چکا ہوں، فٹ نوٹ کا استعمال پُر مغز معلومات کے لیے نہیں کرنا چاہیے ایسی تمام معلومات متن ہی میں دینی چاہئیں۔ مجھے دوسری بات یہ عرض کرنی ہے کہ انھوں نے سہارنگ پور کو سہارن پور قرار دینے کے دو معترضین ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر محمد انصار اللہ کے بیانات دیے۔ دو اور اشخاص کے ایسے ہی شاہدات درج کرنے ضروری تھے۔

الف: سیّد ندرت نقوی، مضمون "عاشور نامہ" مشمولہ 'نذرِ مختار'، دہلی ۱۹۸۸ء ص ۲۹۷ تا ۳۰۰.

ب: گیان چند: مضمون "ڈاکٹر مسعود حسین خاں بہ حیثیت ادبی محقق" مشمولہ نذرِ مسعود۔ علی گڑھ ۱۹۸۸ء ص ۳۸-۱۳۵

ڈاکٹر بیگ سب کچھ درج کرنے کے بعد اپنے استاد سے اتفاق کرتے ہوئے سہارنگ پور کو سہارن پور ہی جانتے ہیں۔ مجھے ان کی شاگردانہ سعادت مندی پر خوشی ہے کہ وہ کہیں اپنے استاد کے کسی بیان سے سرِ مو اختلاف کو روا نہیں رکھتے۔ میں نے تو اپنے شاگردوں کی خود سے اختلاف کرنے کی اس حد تک ہمت افزائی کی ہے کہ وہ میری کتاب پر معترضانہ تبصرہ لکھتے ہیں گو نہایت احترام کے ساتھ۔ یا خود میری نگرانی میں جو پی ایچ. ڈی یا ایم فل کے مقالے لکھے گئے ہیں ان میں میرے موقف سے اختلاف کرتے ہیں اور یہ ایک دو شاگردوں نے نہیں، متعدد شاگردوں نے کیا ہے۔ میں ان کی آزادیٔ فکر و اظہار پر خوش ہوتا ہوں۔ اگر وہ یا میں صفِ اوّل کے محققوں (قاضی عبدالودود، مالک رام، عرشی صاحب اور مسعود حسن رضوی) یا نقادوں (سرور، احتشام، شمس الرحمٰن فاروقی، نارنگ اور محمد حسن وغیرہ) سے اختلاف کر سکتے ہیں تو اپنے استاد سے کیوں نہیں؟

۴۔ وہ مولوی عبدالحق کی دریافت شدہ اجے چند بھٹناگر کی منظوم نعت مثلِ خالق باری کا ذکر کر کے لکھتے ہیں کہ مصنف نے کتاب کا نام کہیں نہیں بتایا۔ (ص ۱۵۳) ۔ یہ بات درست ہے۔

لیکن بیگ صاحب کو معلوم نہیں کہ ڈاکٹر نذیر احمد نے نسخۂ بھوپال سے لے کر یہ پوری مثنوی غالب نامہ دہلی بابت جنوری ۱۹۸۶ء میں چھاپ دی ہے۔ اس کے ترقیمے میں اس کا نام "اجے چند نامہ" لکھا ہے۔ کاتب نے جس قدیم تر نسخے سے نقل کیا ہے اس میں یہ نام دیا ہوگا۔ یہ الگ بات ہے کہ ڈاکٹر نذیر احمد کو یہ معلوم نہ تھا کہ یہی مثنوی مولوی عبدالحق کی مثلِ خالق باری ہے جس کا نسخہ کراچی میں محفوظ ہے۔

۵۔ حیرت ہے کہ بیگ صاحب آج کے زمانے میں نوطرزِ مرصّع کا سنہ تصنیف ۱۷۹۸ء لکھتے ہیں۔ جب کہ یہ بالیقین ۱۷۷۵ء میں مکمل ہو چکی تھی۔ اس کی تدوین پر نورالحسن ہاشمی کا مقدمہ دیکھ سکتے ہیں۔

بیگ لکھتے ہیں کہ قصۂ مہر افروز و دلبر اور نوطرزِ مرصع کے درمیان چالیس سال کے فصلِ زمانی میں قرآن پاک کے چند ترجموں سے قطع نظر نثر کی ایک کتاب بھی نہیں لکھی گئی۔ (ص ۱۶۲)

ڈاکٹر بیگ نے ان دونوں کتابوں کے سنین بالترتیب ۱۷۵۹ء اور ۱۷۹۸ء اور ۱۷۹۸ء لکھے ہیں۔ ان سنین کے درمیان شمالی ہند میں کئی اور نثری کتابیں لکھی گئیں مثلاً

الف۔ رستم علی، قصہ و احوالِ روہیلہ ۱۷۷۴ء اور ۱۷۸۱ء کے درمیان (جمیل جالبی کی تاریخ جلد دوم حصۂ دوم ص ۱۰۷۵)

ب۔ میر حسن متوفی ۱۷۸۶ء : یازدہ مجلس معروف بہ اخبار الائمہ (نیا دور جون ۱۹۹۵ء ص ۴۵-۴۴)

ج۔ شاہ عالم : عجائبُ القصص ۱۲۰۷ھ/۹۳-۱۷۹۲ء

د۔ شاہ حسین حقیقت بریلوی : جذبِ عشق ۱۲۱۱ھ/ ۹۷-۱۷۹۶ء

مضمون کی آخری فصل ۷ میں شاہ حاتم و میر و سودا کے زمانے کی اصلاحات زبان کی مفید فہرست دی ہے جس میں ۲۰ شقیں ہیں۔ اعتراف کرتا ہوں کہ اردو کے ارتقاء کے بارے میں ان کا یہ مضمون بہت جامع اور مفصل ہے۔ چند کم اہم جزئیات کو چھوڑ کر مجموعی طور پر بھی اس کی داد دیتا ہوں۔

آخر میں ایک بات۔ ہم اردو والے جب اردو یا کھڑی بولی کے آغاز کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں کہ وہ فلاں اپ بھرنش سے نکلی، فلاں سے نہیں یا بارھویں صدی میں شمالی ہندستان میں فلاں فلاں زبانیں اور بولیاں بولی جاتی تھیں تو یہ کتنی غیر اصلی بات معلوم ہوتی ہے۔ ہم نے اصل ماخذ نہیں دیکھے، دوسروں سے سنی سنائی پر انحصار کر کے قطعی دعوے کر دیتے ہیں۔ ڈاکٹر زور ہوں کہ مسعود حسین خاں، شوکت سبزواری ہوں کہ سہیل بخاری کہ میں۔ ہم میں سے کسی کو شورسینی یا دوسری اپ بھرنش سے واقفیت نہیں۔ ہیم چندر وغیرہ کی قواعد، ویرگاتھا کال کے راسو نہیں پڑھے۔ وسطی ہند میں آریائی کے آخری دور کی زبانوں اور جدید ہند آریائی کی ابتدائی صدیوں کے دیوناگری خط میں دستیاب نظم و نثر کو دیکھے بغیر ان سے نتیجے نکالنا معتبر تحقیق نہیں۔ مجھے یاد ہے کہ میں نے ڈاکٹر بابو رام سکسینہ جیسے سنسکرت اور لسانیات کے ماہر سے پوچھا کہ کھڑی بولی کس اپ بھرنش سے نکلی ہے؟ تو ان کا عالمانہ جواب تھا: "بھائی! میں نہیں جانتا، ہردیو باہری سے پوچھو۔" اس کے مقابلے میں میری یہ جسارت کہ شورسینی اور —— اپ بھرنش کی بات کرتا ہوں انگریزی کی کہاوت درست ہے: "ناواقفیت برکت ہے"۔

مجموعے کا تیسرا حصہ 'دکنی اردو' ہے۔ دکنی بولی پر علاحدہ سے ایک حصہ دینے کا جواز ہے کیونکہ اردو زبان کی ابتدائی تین صدیوں کی تاریخ دکنی کی تاریخ کے علاوہ نہیں۔ اس حصے میں پانچ مضامین ہیں۔ پہلا مضمون عبدالقادر سروری مرحوم کا ہے۔ 'دکنی زبان' ۳۳ صفحات کو محیط ہے۔ ابتدا میں تاریخی پس منظر ہے۔ اس کے بعد دکنی زبان کی خصوصیات ہیں جو نہایت مفصّل، جامع اور مناسب ترتیب کے ساتھ ہیں۔ سروری صاحب دکنی بھی تھے اور لسانیات کے واقف کار بھی، اس لیے ان کا مضمون سلیقے کا تو ہونا ہی تھا۔

دوسرا مضمون ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا ہے "دکنی یا اردوئے قدیم"؟ نظریاتی اعتبار سے یہ نہایت اہم مضمون ہے گو متنازعہ بھی۔ اس کا بنیادی مقصد دکنی کی انفرادیت اور تشخص سے انکار ہے۔ اہلِ دکن اس موقف سے ناراض اور شکوہ سنج ہیں۔ واضح ہو کہ کئی صدی پہلے باقر آگاہ نے دکنی کی تحقیر پر نعرۂ احتجاج بلند کیا تھا:

> "اکثر جاہلانِ بے معنی دہرزہ روایانِ لایعنی زبانِ دکن پر اعتراض اور گلشنِ عشق و علی نامہ کے پڑھنے سے اعراض کرتے ہیں اور جہلِ مرکب سے نہیں جانتے کہ جب تک ریاست سلاطینِ دکن کی قائم تھی زبان ان کی درمیانے ان کے خوب رائج اور طعن و شماتت سے سالم تھی"[1]

مسعود صاحب لکھتے ہیں کہ ڈاکٹر زور نے دکنی اور دکنیت کی تحریک چلائی۔ مسعود صاحب لسانیاتی جائزہ ہند سے گریرسن کا یہ دل چسپ مشاہدہ درج کرتے ہیں کہ دکنی کو عام طور پر اُردو کی بگڑی ہوئی شکل کہا جاتا ہے حالانکہ اس کے خیال میں جدید اُردو، دکنی کی بگڑی ہوئی شکل ہے اس لیے کہ جدید اُردو کے مقابلے میں دکنی، اُردو کی زیادہ قدیم شکل ہے۔ (ص ۲۱۱)

دکنی اور شمالی اُردو کے تعلق کے بارے میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا نظریہ یہ ہے: "دکنی بہ استثنائے چند الفاظ اور اختلافِ تلفظ سلاطینِ دہلی کے عہد کی اُردوئے قدیم کے سوا کچھ نہیں"۔ (ص ۲۱۵)

"نہ تو دکنی اُردو کی بگڑی ہوئی شکل ہے اور نہ اردو دکنی کی، دکنی سے ملتی جلتی زبان آج بھی نواحِ دہلی کے دیہات میں اور شہر دہلی کے مخصوص طبقات میں کرخنداری کے نام سے سنائی دیتی ہے۔ چنانچہ دکنی زبان کی نہ تو کوئی علاحدہ حیثیت ہے اور نہ دکنی ادب کی کوئی علاحدہ اور مخصوص روایات"۔ (ص ۲۱۵)

"تاریخِ ہند میں دکن ایک سیاسی مفروضہ رہا ہو تو رہا ہو لسانی یا تہذیبی نہیں رہا۔ دکنی کوئی علاحدہ زبان نہیں، منجملہ دیگر نصف درجن ناموں کے یہ بھی اردو کا ایک مقامی نام رہا ہے۔ اس لیے دکنی ادب یا ادبیات کی اصطلاح نہ تو لسانی اعتبار سے صحیح ہے اور نہ تاریخی اعتبار سے"۔ (ص ۲۲۲)

صرف ڈاکٹر سہیل بخاری اور ڈاکٹر آمنہ خاتون نے دکنی کو اُردو سے بالکل علاحدہ زبان قرار دیا ہے لیکن یہ دونوں معتبر نہیں۔ یہ مسلّمہ ہے کہ دکنی علاحدہ زبان نہیں ہے بلکہ اُردو ہی کا پُرانا روپ ہے لیکن جب مسعود حسین خاں، حنیف نقوی اور شمس الرحمٰن فاروقی یہ کہتے ہیں کہ دکنی، شمالی اُردو سے مختلف نہیں تو میں اس سے اتفاق نہیں کر سکتا۔ زمان و مکان کے تفاوت کے سبب دکنی، اُردو کی ایک واضح ذیلی بولی ہے تبھی تو اس مجموعے میں دکنی اردو کی فصل میں پانچ مضمون نگاروں نے بہ شمول مسعود حسین خاں، دکنی کی لسانی خصوصیات درج کی ہیں۔ مسعود صاحب کا یہ کہنا درست نہیں کہ دکنی اور شمالی اُردو میں محض چند الفاظ اور اُن کے تلفظ کا فرق ہے۔ یہ اختلاف سیکڑوں الفاظ میں ہے۔ ثبوت؟ وہ اپنی مرتبہ دکنی اُردو کی لغت دیکھ لیں جہاں یہ الفاظ بڑے سائز کے پونے چار سو صفحات سے آگے بڑھ گئے ہیں۔

مجھے مسعود صاحب کے اس قول سے بھی اتفاق نہیں کہ دکنی ادب کی کوئی علاحدہ اور مخصوص روایات نہیں۔ دکنی میں صوفیوں کے رسالے، مذہب و اخلاق کے موضوع پر مثنویوں کا انبار (جو شمالی ہند میں نہیں ملتا)، غزل کے بجائے مثنوی کا مرکزی ادبی صنف ہونا، غزل میں محبوبہ کی جنس اور شمالی ہند کی غزل سے عام طور پر موضوعی اختلاف، دکنی کی متعدد مخصوص اصناف نثر و نظم مثلاً جکری، سہیلا، سی حرفی، خواتین اور بچوں کے لیے معرفت و اخلاق کی نظمیں مثلاً آنکھ مچولی، ناری نامہ، لگن نامہ، شادی نامہ، سہاگن نامہ، لوری نامہ، چکی نامہ، چرخہ نامہ وغیرہ۔ پیغمبر اسلام سے متعلق 'ناموں' کے عنوان کی نظمیں جو شمالی ہند کے مقابلے میں دکن میں بہت زیادہ ہیں، کربلا سے متعلق دو اصناف زاری اور واویلا وغیرہ دکنی ادب کی ایسی خصوصیات ہیں جو اسے شمالی ہند کے ادب سے ممیز کرتی ہیں۔ فی الوقت تفصیل کا موقع نہیں۔

افسوس کہ وہ دکنی (بولی) اور دکنی ادب کا لفظ سننے کے بھی روادار نہیں اور اسے محض اُردوئے قدیم کہتے ہیں۔ اسی نام سے انھوں نے عثمانیہ یونیورسٹی سے رسالہ اُردوئے قدیم جاری کیا۔ شمس اللہ قادری نے جو اپنی تاریخ کا نام اردوئے قدیم رکھا تھا اس کی وجہ یہ تھی کہ مختصراً ہی سہی لیکن انھوں نے شمالی ہند کے قدیم شعرا اور نثر نگاروں کا بھی ذکر کیا تھا یعنی ان کی کتاب محض دکن کے علاقے اور دکنی ادبیات تک محدود نہ تھی۔ مسعود حسین خاں اور دوسرے علماء کا دکنی بولی کی لسانی اور ادبی انفرادیت سے انکار کر کے اسے اُردو زبان کے وسیع سمندر میں ضم کرنا لسانی توسیع پسندی پر محمول کیا جا سکتا ہے۔ لسانی اعتبار سے عبدالستار دلوی کی مرتبہ کتاب دکنی اُردو تہذیبی اعتبار سے نصیر الدین ہاشمی کی دکنی کلچر اور ہارون خاں شروانی کی دکنی کلچر کا نام لکھنا کافی ہے۔ جہاں تک دکنی ادبیات کا تعلق ہے اُردو میں دکنی ادب کی تاریخ (ڈاکٹر زور)، دکنی رباعیاں (ڈاکٹر سیدہ جعفر)، دکنی غزل (ڈاکٹر محمد علی اثر)، دکنی داستانیں (فرزانہ خاتون)، دکنی مثنویوں میں منظر نگاری (ملنسار اطہر احمد)، دکنی مرثیے (بحوالہ تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند جلد ۶، ص ۴۰۶)، دکنی (قدیم اُردو) کے چند تحقیقی مضامین (نصیر الدین ہاشمی) جیسی کتابیں اُردو ادب کی تاریخ میں دکنی ادب کے تشخص کا اثبات کرتی ہیں۔ خود مسعود صاحب کی صدارتِ شعبۂ اردو، عثمانیہ یونیورسٹی میں ۱۹۶۴ء میں مجلّۂ عثمانیہ کا دکنی ادب نمبر شائع ہوا جس کے متعدد مضامین

کے عنوان میں دکنی کا لاحقہ موجود ہے مثلاً دکنی مثنویاں، دکنی غزلیں، دکنی قصائد، دکنی مرثیہ، دکنی رزمیہ شاعری، دکنی رباعیاں، دکنی گیت، دکنی ضرب الامثال، انتخاب جدید دکنی شاعری وغیرہ۔

اس حصے کے تیسرے اور چوتھے مضمون غلام عمر خاں کا "دکن کے بعض لسانی رجحانات" اور ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی کا "گجری اور دکنی اردو" اپنے اپنے موضوع پر نہایت قابلِ قدر ہیں۔ مدنی نے ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ سے اشرف بیابانی کی ایک نعت واحد باری کا ذکر کیا ہے۔ (ص ۲۶۶)۔ یہ سخت غلط فہمی ہے۔ واحد باری کا مصنف جہت بعد کا بریلی الاصل شاعر اشرف ہے جس نے نظام سکندر جاہ کے عہد میں یہ منظوم نعت لکھی۔ اس حصے کا پانچواں مضمون حسبِ معمول جناب مرتب کا ہے۔ "دکنی اردو: آغاز و ارتقا اور لسانی خصوصیات"۔ وہ لکھتے ہیں:-

" اُردو کے آغاز و ارتقا کے بارے میں غور کرتے وقت امیر خسرو کی "ہندوی" کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ امیر خسرو کی ہندوی دراصل دہلی اور نواحِ دہلی (دہلی و پیرامش) کی بولیوں کا مرکب ہے"۔ (ص ۲۷۶)

ڈاکٹر بیگ سے قدرے چوک ہوئی۔ امیر خسرو نے صرف نواحِ دہلی کی زبان کو ہندوی نہیں کہا بلکہ جملہ ۱۲ زبانوں کے لیے کہا ہے ؏

این ہمہ ہندویست ز ایام کہن

بیگ صاحب نے اپنے مضمون میں دکنی ادب پر بھی نظر ڈالی ہے، وہ بھی واحد باری کو اشرف بیابانی سے منسوب کرنے کی غلطی کر گئے ہیں۔ اسی صفحے پر لکھا ہے کہ سید عبداللہ حسینی نے نشاط العشق کا دکنی میں ترجمہ کیا ہے اور اس کی شرح بھی لکھی ہے۔ (ص ۲۸۸)۔ صورتِ حال یہ ہے کہ یہ کتاب کہیں موجود نہیں ہے۔ اسٹوارٹ نے فہرست کتب خانہ ٹیپو سلطان میں ایک نثری کتاب "نشاط العشق شرحِ غوثیہ" کا اندراج کیا ہے لیکن اس کے مصنف، مترجم یا شارح کا نام نہیں لکھا۔ اسٹوارٹ کے بعد کسی نے اس کتاب کو نہیں دیکھا۔ معلوم نہیں کس بنا پر نصیر الدین ہاشمی نے "دکن میں اُردو" میں اور شمس اللہ قادری نے "اُردوئے قدیم" میں اس تالیف کو سید عبداللہ حسینی سے منسوب کر دیا۔ مجھے نہیں معلوم کہ دونوں مورخوں میں سے کس نے پہلے لکھا اور کون اس کا ناقل ہے۔ میرے پاس دونوں کی کتب کے پہلے ایڈیشن نہیں۔ جب قدیم کتاب کا وجود ہی نہ ہو اس کے بارے میں کیوں کر کہا جائے۔

بیگ لکھتے ہیں:

" محمد افضل افضل (۱۶۲۵ء) جو بکٹ کہانی کا مصنف ہے"۔ (ص ۲۹۱)

علی قلی خاں والہ داغستانی نے فارسی شعرا کے تذکرہ ریاض الشعرا میں کسی افضل متوفی ۱۰۳۵ھ کا ذکر کیا ہے لیکن اس کے سلسلے میں یہ کہیں نہیں لکھا کہ وہ بکٹ کہانی کا مصنف ہے۔ مصنف بکٹ کہانی کو یہ سنہ وفات عطا کرنے کی کوئی بنا نہیں۔ تاریخی اور ادبی پس منظر کے بعد خلیل بیگ نے دکنی اُردو کی خصوصیات، صوتیات، صرف و نحو اور قواعد کے حوالے سے پیش کی ہیں۔ یہ ان کا میدان ہے اور یہ بیان پوری طرح سے طمانیت بخش ہے۔

مجموعے کا چوتھا اور دل چسپ حصہ "اردو اور ہندی کا لسانیاتی رشتہ" ہے جس میں پانچ مضامین ہیں، سجاد ظہیر، راقم الحروف، گوپی چند نارنگ، عبدالستار دلوی اور مرزا خلیل بیگ کے۔ معلوم نہیں مرتب کو یہ علم ہے کہ نہیں کہ ڈاکٹر رام آسرے راز نے ۱۹۷۵ء میں "اردو اور ہندی کا لسانیاتی رشتہ" کے نام سے اپنی مستقل کتاب شائع کی۔ زیرِ نظر فصل کا سب سے پہلا مضمون سجاد ظہیر کا "اُردو، ہندی اور ہندستانی" ہے جو ۲۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ غالباً ان کے اس نام کے پورے کتابچے کی نقل ہے۔ اپنے زمانے کے لحاظ سے اس کلاسیکی مضمون کی تحقیق قابلِ قدر ہے لیکن اس سے کہیں زیادہ اہم ہے اس کا صلح کُل جذبہ جو وجہ آدر ہے۔ دوسرا مضمون میرا ہے جس کے بارے میں میں کچھ نہیں کہوں گا۔ ڈاکٹر نارنگ کے مضمون کا عنوان "اُردو اور ہندی کا لسانی اشتراک" ہے جس میں مشترک عناصر کی نشان دہی یقیناً قابلِ داد ہے۔ مضمون کے آخری چار پانچ صفحے ملاحظہ کیجیے۔

اس حصے کا ایک قابلِ قدر مضمون "اُردو کا ہندستانی رجحان" ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے لکھا ہے۔ اُردو دنیا میں یہ واحد شخص ہیں جو اُردو اور لسانیات دونوں میں الگ الگ پی ایچ۔ ڈی ہیں۔ یہ عرصے تک مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر کے ڈائرکٹر رہ چکے ہیں۔ انھوں نے اپنے شاندار

مضمون میں اُردو کے قدیم و جدید ادب سے ہندستانی انداز کی نظم و نثر کے اتنے وافر نمونے پیش کیے ہیں کہ اسی مسلک کو اختیار کرنے کو جی چاہتا ہے۔ سجاد ظہیر اور ستار دلوی کے مضامین محض ادبی نہیں، ایک جذباتی اور ایمانی مسلک کا صحیفہ معلوم ہوتے ہیں۔

آخری مضمون "اُردو، ہندی اور ہندستانی" مرتب ڈاکٹر بیگ کا ہے محض آٹھ صفحوں کا۔ اس سے پہلے کے صلح و آشتی کے مضامین کے برعکس اس کا انداز مناظرانہ ہے۔ اس میں ایک بار پھر مجھے اعزاز دیا ہے کہ امرت رائے نے اپنی انگریزی کتاب میں اُردو کے خلاف جو کچھ لکھا ہے، اس کی بنیاد میرا ایک جملہ ہے:

"اُردو اور ہندی کو دو الگ الگ زبانیں ماننا سیاسی مصلحت پسندی ہے، لسانی حقیقت پسندی نہیں۔"[4]

(ص ۳۹۴)

میں نے حقیقت جاننے کے لیے لکھنؤ سے الٰہ آباد فون کرکے امرت رائے سے دریافت کیا۔ انھوں نے بتایا کہ ۱۹۶۵ء میں یو۔پی میں اُردو کو دوسری سرکاری زبان بنانے کی مانگ کی جا رہی تھی۔ انھوں نے اسی سال ہندی کے کسی اشتراکی رسالے (یا مجموعے) 'مکت دھارا' میں ہندی اُردو کے موضوع پر مضمون لکھ کر اس مانگ کی مخالفت کی۔ ۱۹۷۰ء میں جب انھیں نہرو فیلوشپ ملی تو انھوں نے اُردو ہندی کے موضوع کو منتخب کیا۔ واضح ہو کہ میرا مضمون ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا تھا۔ ظاہر ہے کہ امرت رائے کو اس سے تحریک نہیں ملی، وہ اپنا موقف ۱۹۶۵ء ہی میں ضبطِ تحریر میں لا چکے تھے۔

ڈاکٹر بیگ آگے لکھتے ہیں:

"موجودہ صورت حال میں ہندستانی نام کی کوئی زبان نہیں یا یوں کہنا چاہیے کہ 'ہندوستانی' کسی زبان کا نام نہیں ....
دستورِ ہند کی آٹھویں شیڈول میں بھی ہندوستانی کا ذکر نہیں اُردو کو ہندوستانی کہنا یا اُردو ہندی کو ملا کر ہندوستانی نام دینا محض مفروضہ ہے۔"

(ص ۳۹۶)

یہ درست ہے کہ دستور کے آٹھویں جدول میں ہندوستانی کا ذکر نہیں ملتا لیکن دفعہ ۳۵۱ میں ضرور ہے۔ انھوں نے اپنے مضمون "جدید صوتیات اور علم تجوید" مشمولہ "لسانی تناظر" میں لسانیات کا یہ بنیادی مفروضہ تسلیم کیا ہے۔

"کسی زبان کے لسانیاتی مطالعے میں تقریر یا تکلم کو اوّلین حیثیت حاصل ہے یعنی اصل زبان وہ تصور کی جاتی ہے جو تقریری یا تکلمی ہوتی ہے۔"

ہندی علاقے کے ہندو اور مسلمان جس مشترک زبان میں بات چیت کرتے ہیں اسے ہندی کہنا درست ہے کہ اُردو؟ ہندو اسے ہندی اور مسلمان اُردو کہتے ہیں۔ ایک ہی زبان کے دو نام کیا معنی؟ حقیقت ان دونوں ناموں سے ہٹ کر ہے۔ یہ مشترک زبان "ہندوستانی" ہے اور صرف "ہندوستانی" جو اُردو اور ہندی سے کہیں بڑی حقیقت ہے۔

ڈاکٹر بیگ نے اس مجموعے میں (میرے دو مضامین کو چھوڑ کر) بڑے قابلِ قدر اور اہم مضامین جمع کر دیے ہیں، جن سے عنوان کتاب "اُردو زبان کی تاریخ" کا حق بڑی حد تک ادا ہو گیا ہے۔ ظاہر ہے متفرق مضامین کا مجموعہ ایک مستقل کتاب کا نعم البدل تو ہو ہی نہیں سکتا۔ پھر سب مضامین ایک معیار کے نہیں، مثلاً خود مرتب کی تحریروں میں پہلے دو مضامین جتنی بلند سطح کے ہیں، بعد کے دو حصوں کے مضامین اس معیار کے نہیں۔ ساتھ ہی یہ بھی خیال رہے کہ غور کرنے والا ہر قاری بعض مضامین کے بعض مشمولات سے اتفاق نہیں کرے گا۔ یہی علم کی جمہوریت ہے۔ اس اختلاف سے مزید غور و فکر کی راہیں کھلتی ہیں۔ اسی لیے میں سمجھتا ہوں کہ قارئین کو اس مجموعے سے بہت کچھ روشنی ملے گی، ان کی معلومات میں بہت کچھ اضافہ ہوگا۔

□□

حواشی:

[1] دیباچۂ گلزارِ عشق مشمولہ علیم صبا نویدی: مولانا باقر آگاہ کے ادبی نوادر (مدراس ۱۹۹۴ء ص ۱۴۳)

[2] شب خون دسمبر ۱۹۸۷ء تا جنوری فروری ۱۹۸۸ء

[3] شب خون جون تا اگست ۱۹۸۸ء

[4] میرے مضمون میں 'مصلحت' اور 'حقیقت' دونوں کے بعد 'پسندی' کا لاحقہ نہیں۔ دیکھیے میرا مجموعۂ حقائق ص ۲۴۲

وہ مسیحا نفس

اندھیرا بہت تھا
سیہ رات پر اپنے پھیلائے
ظلم وستم اور مظلوموں کے
آنسوؤں کو چھپائے
زبانوں پہ پہرے بٹھائے
ہزاروں برس کے رواجوں
کی قربان گہ پر
ہمارے ہی جیسے
کروڑوں دکھی اور لاچار لوگوں کی
قربانیاں دے رہی تھی
کہ ایسے میں اک شخص آیا
اور اس نے بڑے عزم وہمت سے
اس رات کے پردۂ جور کو
چاک کر، اک نئی صبح کا
ان کروڑوں دکھی اور لاچار لوگوں
کو مژدہ سنایا
وہ امید کر وہ مسیحا نفس
غمگساری کے آداب سے باخبر

رباب رشیدی
۶۵- تادین
شاہ جہاں پور

خواہش

نواحِ ذات سے پرے
مری حیات سے پرے
بسیط کائنات ہے
جوازِ ممکنات ہے
جبل بھی، پھول بن بھی ہے
ہوائے شعلہ زن بھی ہے
خلوص و التفات بھی
سحر دریدہ رات بھی
طراوتِ نکات بھی
شگفتگیِ فکریات بھی
صبیح آئینے بھی ہیں
مہیب دائرے بھی ہیں
رُتوں کی دلکشی بھی ہے
سرابِ آگہی بھی ہے
گمان بھی، یقین بھی
خلائیں بھی زمین بھی
میں آج اپنی ذات میں
بدن کی کائنات میں
ہر ایک شے سمیٹ لوں
جو کچھ بھی ہے سمیٹ لوں
تو مجھ سے بڑھ کے ہوگا کیا
ترے سوا مرے خدا!

ظہیر غازی پوری
ظہیرہ کالونی، ہگسرا،
ہزاری باغ- ۸۲۵۳۰۱
(بہار)

غلام رضوی گردش
منشی پورہ ۔ ضلع مئو ناتھ بھنجن
۲۷۵۱۰۱

شمس الرحمٰن فاروقی

فاروقی صاحب نجی زندگی میں بڑی پیاری اور موہنی شخصیت کے مالک ہیں!

موصوف نے ریٹائرمنٹ کے بعد الٰہ آباد میں ۲۹۔سی، ہیسٹنگز روڈ پر مستقل رہائش اختیار کر لی ہے اور ذاتی کتب خانے میں گھومتی ہوئی کرسی پر بیٹھ کر لکھتے پڑھتے ہیں۔ بظاہر کوہ پیمائی کا سامان اٹھا کر ایک طرف کونے میں رکھ دیا ہے لیکن علم و ادب کے ہمالہ پہ اب بھی اکثر و بیشتر دھاوا بولتے رہتے ہیں ذہن کی رو کے ساتھ ساتھ کرسی بھی گھومتی رہتی ہے ـــــ لیکن عموماً مخاطب کے روبرو ـــ ہاں بے خیالی میں کبھی کبھی ایک پاؤں اٹھا کر کرسی پر رکھ لیتے ہیں ـــ!

"بے تکلف ہو جانے کے بعد میں بہت کم پردے کا قائل ہوں، لیکن بے تکلف ہونے میں مجھے خاصی دیر لگتی ہے اور میں سب سے بے تکلف ہو بھی نہیں پاتا!"

میں نے سوچا، یا اللہ! وقت نے کیسی قیامت ڈھائی ہے۔ ۱۹۶۸ء کے آس پاس لکھنؤ میں کیسی سرخ و سپید رنگت تھی۔ تیس سال کے عرصے میں بے رحم وقت نے روئی کی طرح دھنک کے رکھ دیا۔ سر سے پاؤں تک سپیدی کا احساس، جسم کا سارا کس بل غائب!

"ہائی اسکول میں تھا تو ساحر کا آدھا کلام (تلخیاں) حفظ تھا لیکن وہ سحر بہت جلد ٹوٹ گیا۔ یہی حال مجاز کا ہوا، بچگانہ ذہن، جگر کو بھی اہم شاعروں میں سمجھتا تھا مگر اب نہیں۔ جوش کو کافی عرصے تک مانتا رہا، مگر اب جو اپنے طور پر دیکھتا ہوں تو وہ بھی کچھ نہیں، یہی حال کلاسیکی شعرا کا ہے۔ نظیر اکبر آبادی اپنے عہد کے اہم شاعر ضرور ہیں، بڑے شاعر نہیں۔ یہی رائے کی قطعیت اور لہجے کا تیقن لوگوں کو گراں گزرتا ہے۔"

۱۹ر اپریل ، ۱۹۹۷ء کو بقرعید کا دوسرا دن تھا۔ سوئیاں اور چائے کے بعد گوشت پر اصرار ہوا تو عرض کیا:

"پائلس کی وجہ سے گوشت چھوڑ رکھا ہے، باقی سب کچھ کھاتا پیتا ہوں۔ بے خوابی کی بھی شکایت ہے۔"

"پائلس تو میری بھی بہت پرانی ہے۔ انسومنیا کی بھی شکایت ہے۔ ویسے لارپوز 2 m.g سب سے اچھی گولی ہے۔ پہلے ایک کھاتا، پھر دو دو کھانے لگا اور اب تو 10 m.g کے بغیر کام نہیں چلتا۔ ویسے ویلیم بھی اچھی گولی ہے۔"

بیماری کی بات چل نکلی تھی ـــ "۱۹۹۱ء میں دلّی کے اپالو اسپتال میں بائی پاس سرجری ہوئی۔ اب ہر سال چیک اپ کی تاکید ہے۔ ضروری پرہیز بھی! آپریشن کے بعد سگریٹ، پائپ، حقہ سب کچھ چھوڑ دیا۔ مختلف قسم کے پائپ کا شوقین تھا۔ میرے پاس ہر ملک کے پائپ آج بھی موجود ہیں جو کسی بنڈل میں بندھے رکھے ہیں۔!"

میں بھی کبھی چین اسموکر (CHAIN SMOKER) تھا۔ چھوڑ دیا، صرف پان پر گاڑی کھینچ رہا ہوں!" میں نے لقمہ دیا۔

"آپ نے گوشت کھانا چھوڑ دیا اور 'اسموکنگ' بھی۔ پان بھی چھوڑ دیجیے، تمباکو بہر حال نقصان کرتا ہے!"

سلسلۂ کلام جاری تھا ـــ "آپریشن سے پہلے کی بات ہے، دلّی میں اچھا تمباکو نہیں مل پاتا، اس لیے وہاں تو پائپ پر ہی قناعت کرتا، لیکن لکھنؤ میں قیام کے دوران حقہ بھی پیتا، وہ بھی پیچوان والا حقہ۔ نتیجتاً سینے میں اکثر درد اٹھتا۔ کاظم علی خاں نے کہا، پیچوان کو کھینچنا بہت پڑتا ہے۔ بس چھوڑ دیا۔"

اچانک فون کی گھنٹی بجی ۔ ایک جھٹکے سے ریسیور اٹھاتے ہوئے

کہا۔" فاروقی ! " یہ مشکل دو سکنڈ بات سُن کر فتویٰ صادر کر دیا۔

"کل آجایئے !" فون بند، بات مکمل !۔۔۔ پھر گھنٹی بجی اور ہاتھ ریسیور پر ۔۔۔" ہاں کٹ گیا تھا، تو شام کو فون کر لیجیے گا، ممکن ہے میں کہیں نکلوں۔!" پھر فون بند، بات مکمل!

کامیابی کا ایک نسخہ میرے ہاتھ لگ گیا۔۔۔ غیر معمولی ذہانت سریع الادراکی اور تیزی و طراری سے قطع نظر، نپی تلی بات، بیجا گفتگو سے احتراز اور وقت کا صحیح استعمال !

"جی ہاں، تو دن میں سرکاری ملازمت کے قیود، عموماً رات میں دو تین بجے تک لکھنے پڑھنے کا کام کرتا، علالت کا سلسلہ شروع ہوا تو مختلف عارضوں نے گھیر لیا' پھر تان ٹوٹی دل کے آپریشن پر !"

" بہرحال، اب ہر طرح کی احتیاط شرط ہے"۔ میں نے دلجوئی کی۔

"کیا کروں' ادھر لاہور سے ظفر اقبال کا مسلسل اصرار تھا، مجموعہ شائع ہو رہا ہے' کچھ لکھ دیجئے' دو چار دن رات میں دیر تک کام کیا، بدپرہیزی ہوگئی۔ پھر سینے میں درد !"

بات کا رُخ فراق کی طرف مڑ چکا تھا۔"اکثر چھوٹے شاعروں نے بھی تاریخ میں اہم اور نمایاں رول ادا کیے ہیں مثلاً شاہ حاتم، فراق بھی معمولی شاعر ہیں۔۔۔۔"

پھر کچھ سوچ کر محظوظ ہوتے ہوئے فرمایا۔"پاکستان سے خط آیا، ناصر کاظمی پر لکھیے اور فراق صاحب سے بھی لکھوایئے۔ فون کیا، کہا آجاؤ لکھوا دوں گا، خود تو لکھتے نہیں تھے، ایک صفحہ لکھوایا، کچھ یوں ہی تھا، بھیج دیا، مگر ان لوگوں نے شائع نہیں کیا۔۔۔۔ ایک جلسے میں میرے ساتھ، میری ہی گاڑی پر بیٹھ کر گئے، خفا تھے، راستے میں کچھ بولے بھی نہیں' وہاں میرے خلاف تقریر کی، لیکن نام نہیں لیا۔"

پھر جانے کیسے مجاز یاد آگئے۔"ٹرنر کی ایک پینٹنگ ہے۔۔۔ 'RAIN, STEAM, SPEED' ... اسے مجاز کی نظم' رات اور ریل' کے مقابلے میں رکھ کر دیکھ لیجیے، ایسی کیفیت طاری ہوگی کہ مجاز کی نظم بھول جایئے گا!"

سلسلۂ کلام جاری تھا۔" پُرہوں میں شکوے سے یوں راگ سے جیسے باجا" والی کیفیت تھی۔" آجکل دلّی میں نارنگ اور کلکتہ میں شہود نے میرے خلاف محاذ کھول رکھا ہے" شہود" کا معاملہ یہ ہے کہ سیماب اکبرآبادی کا رسالہ" اصول الاصلاح" میں نے دیکھا، اور اس کا جواب بھی جو آبر احسنی گنوری نے " اصلاح الاصلاح" کے عنوان سے دیا ہے۔ موازنے کے بعد میں نے سیماب کی اصلاحات کو صحیح قرار دیا۔ بس کلکتہ کے" شہود" نے جس کے مدیر آبر احسنی کے شاگرد ہیں، میرے خلاف محاذ کھول دیا۔۔۔"

ٹرنر کی 'RAIN, STEAM, SPEED' اور مجاز کی' رات اور ریل' کی طرح گفتگو کا دھارا رواں دواں۔۔۔

ڈالتی ہے حسن چٹانوں پہ حقارت کی نظر
کوہ پر ہنستی فلک کو آنکھ دکھلاتی ہوئی

فاروقی صاحب اگر کھُل گئے تو بے تکان بولتے ہیں۔ اعظم گڑھ اور گورکھپور بیچ بیچ میں ٹپک پڑتا ہے اور کبھی " بہن۔۔۔" کبھی " سا۔" غیر دانستہ طور پر زبان سے نکلتا رہتا ہے۔ لیکن بقول شخصے۔۔۔۔ "HE DOES'NT MEAN IT". اور اب مجھے بھی احساس ہونے لگا

"YES HE DOES'NT MEAN IT"

" ایک زمانے میں آپ نے میرے بارے میں جو کچھ لکھا تھا اس میں بہت سی باتیں سخن گسترانہ تھیں۔۔۔ مگر !"

انھوں نے چُپ سادھ لی اور میں کنّی کاٹ گیا۔ سوچا اور کریدیں تو عرض کروں۔" ایجاد بندہ کا مرتکب نہیں تھا۔ آپ ہی کا آئینہ اٹھا کر آپ کو دکھا دیا تھا، آخر اس میں قباحت کیسی ؟"

تقریباً تین گھنٹے کے بعد جمیل فاروقی کو دروازے پر دیکھ کر ٹھٹک سے گئے۔ میں نے گھوم کر دیکھا تو جھٹ بول پڑے۔

" میری بیوی !" میں نے سلام عرض کر دیا۔

"کون صاحب ہیں !" شاید جمیل نے اشارے سے پوچھا تھا۔

" آپ کیسے پہچانیں گی ! پہلی دفعہ تو آئے ہیں۔"

اپنی گوشہ نشینی کی تشریح و توضیح کچھ اس طرح کی جیسے ہمیشہ یوں ہی زندگی کرنے کی ٹھان لی ہو۔۔۔

" لوگ بلاتے ہیں، گورنر آرہے ہیں، وزیر آرہے ہیں۔ میں نہیں جاتا، نوکری کی بات اور تھی۔"

" سب سے بڑا امیر وہ ہے جو خود کو سب سے بڑا فقیر سمجھے' اور سب سے بڑا

فقیر وہ ہے جو خود کو سب سے بڑا امیر سمجھے"۔

"دُنیا مُردار ہے اور اس کا طالب کُتّا!"

اس لیے اگر اُردو اکادمی کی صدارت کروانی ہے تو چھ شرطیں مان لیجیے ورنہ — وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں! یہ دوسری بات ہے کہ وزیر اعظم سے "سرسوتی سمان" لینے دلّی پہنچ جائیں گے — شانِ استغنا اپنی جگہ!

میں نے عرض کیا — "بس ایک علمی سوال —؟"

"ہاں ہاں ....!" جیسے چونک پڑے ہوں۔

"بس یہ بتائیے ہبرل ٹورنیٹر فرضی نام ہے یا اس کا واقعی کوئی وجود تھا —؟"

"شیکسپیئر کا ہم عصر تھا!" دبی زبان سے کہتے ہوئے باہری دروازے کے سامنے الماری کی طرف بڑی سرعت سے لپکے اور بس ایک سکنڈ میں کتاب لے کر واپس لوٹتے ہی ٹیبل لیمپ فروزاں کر دیا، پھر داہنے ہاتھ کے جھٹکے سے چشمہ اتارا اور کتاب پر جھکتے ہوئے بس ایک بالشت کے فاصلے سے اُسے بغور دیکھتے ہوئے فرمایا:

"جی ہاں، شیکسپیئر کا ہم عصر... صرف دو ڈرامے — !" پھر خود ہی کاغذ کی سلپ اُٹھا کر مصنف کا نام اور اس کے نیچے C-1575-1626 انگریزی میں لکھ کر سلپ میری طرف بڑھا دی۔ سارا مسئلہ صرف دو سکنڈ میں حل ہو گیا۔ کامیابی کا دوسرا نسخہ میرے ہاتھ آ گیا — عمیق مطالعہ! شیلے کے بارے میں ہاگ کا قول یاد آیا —

Out of the twenty-four hours he frequently read sixteen.

"میری وجہ سے آپ کے معمولات میں فرق نہیں آنا چاہیے۔ مناسب سمجھیے تو اس وقت اجازت دیجیے۔"

"جی ہاں۔ اب تھوڑی دیر آرام کروں گا۔" ایسا محسوس ہوا جیسے کسی سپر فاسٹ ٹرین کی میں نے زنجیر کھینچ لی ہو۔

"انشاء اللہ پھر حاضر ہوں گا۔"

"آئیے، ضرور آئیے، جب چاہے آئیے۔ میں آپ کے خلوص اور صاف گوئی کا ہمیشہ معترف رہا۔ اور اب بھی ہوں!"

کتب خانے سے نکل کر گھر کے باہری حصّے میں بڑی گرم جوشی سے مصافحہ اور معانقہ کیا اور پھر لوٹتے وقت میں سوچ رہا تھا کہ دُنیائے ادب کو خواب غفلت سے بیدار کرنے کے بعد بھی یہ شخص کتنا تنہا ہے!

از غبارِ شیشۂ ساعت قدح پُر می کنم
خشکیٔ ایں بزم نم نگذاشت در صہبائے من

فاروقی صاحب کی جو قدر و منزلت دل میں تھی وہ اب محبت میں تبدیل ہو چکی تھی۔ الہ آباد سے واپس لوٹ کر میں نے موصوف سے باقاعدہ مراسلت کا سلسلہ شروع کر دیا۔ وہ نہ صرف میرے خطوط کا مسلسل جواب دیتے رہے بلکہ ہر قدم پر ہمّت افزائی کرتے رہے اور اپنے مفید مشوروں سے نوازتے بھی رہے۔

"اختر بھائی (اختر الایمان) کی سوانح آپ ضرور لکھیں، ان کی خود نوشت اور چیز ہے اور کسی باہر کے آدمی کی لکھی ہوئی سوانح اور چیز خاص کر اگر وہ شخص بعد کی نسل سے تعلق رکھتا ہو اور آپ کی طرح کا جویائے حق ہو.... اختر بھائی کے خطوط آپ کے نام دل چسپ تھے۔ آپ کے حاشیے بھی خوب تھے۔" (۳ر مئی ۱۹۹۷ء)

"آپ کے دونوں خاکے (اختر الایمان اور نیّر مسعود) میں نے پڑھ ڈالے۔ نیّر مسعود کا خاکہ اختر الایمان کے خاکے سے بہت بہتر ہے اختر الایمان کے خاکے میں خاکے کا رنگ کم ہے۔ بہرحال، میں نے اسے محفوظ کر لیا ہے کہ کسی وقت کام آئے گا۔" (یکم جون ۱۹۹۷ء)

پھر ۱۲ر ستمبر ۱۹۹۷ء کا خط موصول ہوا — "آپ کے خط سے بہت کچھ اطلاعات مل جاتی ہیں، لطف اندوز ہوتا ہوں۔ میں چند مہینوں کے لیے باہر جا رہا ہوں۔ اس لیے اب خاموشی رہے تو مشوّش نہ ہوں۔"

بعد ازاں لکھنؤ میں معلوم ہوا کہ امریکہ تشریف لے گئے — اب کون سمجھائے۔ یہ قطعی ضروری نہیں کہ نارنگ اگر امریکہ جائیں تو آپ بھی امریکہ میں دھمک پڑیں۔ آخر دنیا میں اور ممالک بھی ہیں —

بصد کشاکشِ پیہم بھی اس سے ربط ہے ایک

بہرکیف، یہ حقیقت اپنی جگہ مسلّم ہے کہ فاروقی صاحب نطشے کے "رقصاں تارے" (DANCING STAR) کی طرح ہمارے سامنے نمودار ہوئے ہیں۔ انھوں نے مغربی باغ سے نئے پودے لے کر ایسا حسین گلزار سجایا ہے

جو دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے ؎

آغشتہ ایم ہر سرِ خارے بہ خونِ دل
قانونِ باغبانیِ صحرا نوشتہ ایم

فاروقی صاحب کا تنقیدی شعور کا ترج، رچرڈس اور ایلیٹ کے زیرِ سایہ پروان چڑھا جنھیں وہ "تنقید نگاروں کے بادشاہ" کہتے ہیں۔ انھوں نے ان مغربی نقادوں کے طریقِ کار اور طرزِ استدلال کو اُردو میں اپنانے کی پُرخلوص کوشش کی ہے۔ خاص طور سے ان کی شخصیت پر رچرڈس کی بہت گہری چھاپ ہے، وہ تاثراتی تنقید کے نہیں بلکہ عملی تنقید کے قائل ہیں۔

"کسی بھی مبصر پر آپ بے جا جانبداری یا تعصب کا الزام نہیں رکھ سکتے۔ ان میں سے ہر ایک نے اپنی اپنی روشنی میں کتاب کو پرکھا ہے اور اپنے اپنے نظریات سے صحیح رائے دی ہے۔ جو لوگ ان مبصرین کو ایمان داری سے عاری کہیں گے وہ خود ایمان داری سے عاری ٹھہریں گے کیونکہ وہ اپنی ایمان داری دوسروں پر مسلط کرنا چاہتے ہیں۔ یہ رویہ بے ایمانی کی پہلی منزل ہے۔"

۱۹۶۹ء تک فاروقی صاحب نے بہت مکمل کر اپنے نظریے کی وضاحت کر دی تھی۔

"مغربی اسالیب سے اقبال جس قدر آشنا تھے اتنا شاید کوئی ترقی پسند شاعر نہ تھا۔ لیکن اُردو کو مغربی اسالیب سے آشنا کرنے کا سہرا اقبال کے سر نہ بندھا، یہ کارنامہ ترقی پسندوں نے انجام دیا۔"

"ترقی پسند نظریہ انسان کی بنیادی عظمت اور خوبی کا قائل تھا اور انسان پر انسان کے جبر کے خلاف صف آرا تھا۔"

"ترقی پسند تحریک اُردو میں پہلی تحریک تھی جو شعر کے علاوہ زندگی کا بھی ایک مستقل نظریہ اور فلسفہ کا ایک نظام رکھتی تھی۔"

لیکن حقیقت کے اس اعتراف کے باوجود فاروقی صاحب نے اپنی راہ خود منتخب کی اور ایک ایسی انجان ڈگر پر اپنا تخلیقی سفر شروع کیا جہاں مشکلیں دامن پھیلائے ان کی منتظر تھیں۔

"اُردو کے جدید ادیب سرمایہ دارانہ تہذیب کے فرزند نہیں ہیں لیکن ترقی پسند بھی نہیں ہیں۔"

اور پھر اس انحراف کے لیے انھیں کبھی بریخت کا سہارا لینا پڑا کبھی نتالی ساروت کا۔

"یہ بات جانی مانی ہوئی ہے کہ لوگوں کو بہت آسانی سے اس بات کا یقین دلایا جا سکتا ہے کہ وہ کسی نئے عہد کے دروازے پر کھڑے ہیں۔ دن اور رات کے یہ استعارے گمراہ کن ہیں۔ اچھے زمانے اس طرح نہیں آتے جس طرح رات کے بعد دن ہوتا ہے۔"

"حقیقت سے اس کا (ادیب کا) لگاؤ اور ذوق اس درجہ ہونا چاہیے کہ وہ اس کی خاطر کسی قسم کی بھی قربانی سے نہ جھجکے۔ حتیٰ کہ اسے وہ سب سے بڑی قربانی بھی قبول کرنے سے عاری ہونا چاہیے جو ادیب کا مقدر ہے یعنی تنہائی اور تشکیک اور ذہنی کرب!"

فاروقی صاحب کا خاندان فیروز تغلق کے عہد سے کوڑیا پار ضلع مئو (یو۔ پی) میں آباد ہے۔ ان کی تاریخِ پیدائش ۳۰ ستمبر ۱۹۳۵ء ہے اور جائے پیدائش کالا کانکر ہاؤس پرتاپ گڑھ ہے جہاں ان کے نانا اُن دنوں بہ سلسلۂ ملازمت مقیم تھے۔ والد محمد خلیل الرحمٰن فاروقی کی طرف سے ان کے خاندان میں پانچ سو برس سے زیادہ پرانی زہد و تقویٰ کی روایت ہے۔

فاروقی صاحب کے یہاں 'OEDIPUS COMPLEX' نہیں ہے اور اُن کی شخصیت کی تحلیل نفسی کے لیے یہ نکتہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ عجیب غریب بات ہے کہ ماں کا ذکر کسی بیان یا مضمون میں نہیں ملتا۔ لیکن والد کی شفقت و محبت کو زندگی کے ہر اہم موڑ پر یاد کر کے وہ غم زدہ ہوئے ہیں۔ "سر سوتی سمان" ملنے پر بھی یہی رٹ تھی — "آج اگر وہ زندہ ہوتے تو کس قدر خوش ہوئے ہوتے۔"

دنیا کی تمام رومانی شاعری کو ناپسند کرتے ہیں۔ اُردو سے قطع نظر سیفو، میرابائی، پشکن، لورکا، پو، کیٹس، شیلے اور بائرن کا حوالہ غالباً کہیں نہیں ملتا۔ ان کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے یہ لمحۂ فکریہ ہے۔

"بچپن سے ہی شمس الرحمٰن کو اپنے گھر میں ایک خاصا فضول اور سنکی ٹائپ کا لڑکا سمجھا جاتا تھا۔ ویسے مزاج میں خاموشی، شرمیلا پن اور کم آمیزی تھی۔ کبڈی، گلی ڈنڈا، پتنگ بازی اور کود پھاند وغیرہ سے انھیں کوئی لگاؤ نہیں تھا۔ ہاں مطالعہ کا شوق ضرور جنون کی حد تک بڑھا ہوا تھا۔ یہ محض حسنِ اتفاق ہے کہ اعظم گڑھ میں ان کے گھر کے پیچھے

ایک دفتری کی دُکان تھی جس کا لڑکا ان کا ہم عمر اور دوست تھا۔ دُکان میں آئی ہوئی ہر کتاب فوراً پڑھ ڈالتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تیرہ چودہ سال کی عمر میں ہی وہ خود کو "پورا مرد" سمجھنے لگے — اور کیوں نہ ہو، جب اسی عمر میں سیرۃ النبیؐ، خیام، البرامکہ اور الفاروق سے لے کر ایم۔ اسلم، فسانۂ آزاد، الہلال کی پوری فائلیں، تیرتھ رام فیروزپوری اور صادق حسین سردھنوی کے ناول اور خدا جانے کیا کیا چاٹ ڈالا تھا۔

اپنے والد کے ساتھ فاروقی صاحب نے سید سلیمان ندوی، اقبال سہیل اور عبدالسلام ندوی کو دیکھا، اور ان بزرگوں کی وساطت سے شبلی کے علمی و ادبی مرتبے سے واقف ہوئے۔ اسکول کے دنوں میں سید احتشام حسین اور کالج کے ایام میں محمد حسن عسکری سے خاص طور سے متاثر ہوئے۔ پھر گورکھپور سے گریجولیشن کرنے کے بعد انھوں نے شیکسپیئر کو باقاعدہ پڑھنا شروع کیا —

"گرمی کی تپتی ہوئی دوپہروں اور چاندنی چھٹکی ہوئی راتوں میں لالٹین کی روشنی میں میں نے اس عظیم الشان دنیا کا سفر کیا جو شیکسپیئر کے اوراق میں آباد ہے شیکسپیئر نے مجھ کو اس طرح جکڑ لیا جس طرح کوئی خواب کسی ننھے بچے کو قابو میں کر لیتا ہے۔ ان دنوں سے لے کر آج تک شیکسپیئر اور میرے درمیان ایک ایسا ربط قائم ہے جس کا اظہار الفاظ میں نہیں ہو سکتا۔ اور جو غالب کے علاوہ کسی اور شاعر کے ساتھ قائم نہیں ہو سکا ہے"۔

فاروقی کا بچپن خاصی عسرت کے ماحول میں گزرا۔ انھوں نے ایم۔اے میں داخلہ لینے سے پہلے کبھی پتلون نہیں پہنی اور ٹائی باندھنا تو ایم۔اے پاس کر کے سیکھا۔ ابتدا میں ان کی بڑی دل شکنی ہوئی۔ ان کی تحریریں مختلف پرچوں سے واپس آئیں اور مدیران نے ان کو جواب دینا بھی مناسب نہیں سمجھا۔ بعد ازاں "شب خون" نکال کر نہ صرف ساری کسر نکال لی بلکہ سب کی ایسی تیسی کر دی۔

ادب میں مصلحت، پارٹی بندی، دوست نوازی اور دشمن کشی کا ذکر کرتے ہوئے (جس کا الزام ان پر بھی ہے) اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"جہالت کا الزام مجھے منظور ہے لیکن میری بد دیانتی صرف اتنی ہے کہ میں نے ترقی پسند ادیبوں اور جدید ادیبوں اور قدیم ادیبوں پر جو بھی لکھا یا نہیں لکھا وہ صرف اپنے معتقدات اور نظریات کی روشنی میں، کسی کے کہنے سننے سے نہیں ..... اپنے ہم عصروں اور تقریباً ہم عمروں میں بھی مجھے وہی لوگ زیادہ اچھے لگے جن کے لیے ادب سازشوں کا کھیل نہیں بلکہ زندگی سے بھی ماورا ایک حقیقت ہے!"

لکھنؤ کی ادبی محفلوں میں فاروقی صاحب ۱۹۶۸ء سے شرکت کرتے تھے۔ بوٹا سا قد، پھرتیلا بدن، فوجیوں کا سا چہرا مہرا، جیسے کہہ رہے ہوں ذرا بھی چوں کی تو گولی مار دوں گا۔ پہلے خاموشی سے آتے اور جہاں جگہ ملتی چپکے سے بیٹھ جاتے۔ بعد ازاں اینڈتے ہوئے آتے اور گھس پل کر آگے بیٹھتے، پہلے سیاہ گھونگھریالے بال چھوٹے چھوٹے تھے، پھر موصوف گیسو دراز ہو گئے۔ پہلے انداز سے شوخی ٹپکتی تھی اور مسکراہٹ میں کچھ تمسخر شامل تھا۔ پھر چہرے پر سنجیدگی اور وقار نظر آنے لگا۔ پہلے صرف "جدیدیے" تھے۔ پھر رفتہ رفتہ "عروضیے" بھی ہو گئے۔ وہ جب تک کہیں بیٹھتے ماحول کا بغور جائزہ لیتے رہتے۔ بے حد چمکدار آنکھیں سفید چشمے کے پیچھے ناچتی رہتیں۔ مسلسل پہلو بدلتے رہتے اور پائپ ملتا بجھتا رہتا —

کس طرح خانۂ گردوں کی بنا ہو دلچسپ
معنی اس بیت کے اِک ہم ہیں سو آورد کے ساتھ

اسی زمانے میں "شب خون" نکال کر اچھا خاصا خسارہ اٹھا چکے تھے لیکن جیسے گھر پھونک کر تماشا دیکھنے کی قسم کھالی تھی۔ مئی، جون، جولائی ۱۹۷۶ء کا شمارہ "شمس الرحمٰن فاروقی نمبر" تھا کیونکہ اسّی صفحات پر مشتمل رسالے کے چونسٹھ صفحات پر حضور والا خود بہ نفس نفیس پھیلے ہوئے تھے اور کچھ اسی طرح کا سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ ہاں اس سلسلے میں فاروقی صاحب کا یہ کارنامہ ضرور ہے کہ انھوں نے "شب خون" کی ادبی حیثیت ہر حال میں برقرار رکھی اور میر ناصر علی کے "صلائے عام" کی طرح اپنے موقر جریدے کو کبھی سستے اور بازاری اشتہاروں کا آلۂ کار نہیں بنایا

اور ظاہر ہے دورِ حاضر میں یہ بڑے جگرے کا کام ہے۔

آفریں باد بر ایں ہمتِ مردانۂ تو

فاروقی صاحب کو تقریر کرنے کا شوق جنون کی حد تک ہے۔ کوئی موضوع دے دیجئے، جھٹ سے کھڑے ہو جائیں گے۔ زبان لکنت کرتی ہے لیکن خوش فہمی یہ ہے کہ ان کی یہ کمزوری کوئی بھانپ نہیں سکتا۔ اس کمزوری پر قابو پانے کے لیے موصوف نے ایک عجیب و غریب دفاعی تکنیک (DEFENCE MECHNISM) اختیار کر رکھی ہے۔ موسیقی کی طرح دورانِ گفتگو ایک مخصوص "ٹھیکے" کا احساس ہوتا ہے۔ یہی وہ بیساکھی ہے جس کے سہارے خود کو رواں دواں رکھتے ہیں۔ تخاطب کسی فردِ واحد سے ہو یا دس بیس لوگوں سے یا پھر کسی کثیر مجمع سے، یہی "ٹھیکے" بالکل غیر دانستہ طور پر لگتے رہتے ہیں اور بات آگے بڑھتی رہتی ہے۔ چنانچہ موصوف کے لیے "گفتگو" اور "تقریر" ایک ہی چیز کے دو مختلف نام ہیں۔

ہمکلام ہوں تو بیدل یا غالب کا شعر ضرور پڑھیں گے اور شعر یوں روانی سے پڑھیں گے جیسے جھاڑو لگا دی ہو — وہی "ٹھیکے" والی تکنیک! افتخار جالب، منیر نیازی اور ظفر اقبال ان کی کمزوری ہیں جن کا حوالہ تقریباً ہر مضمون میں دیں گے۔ جن شعرا کو لغو اور لچر کہتے ہیں ان پر بھی تقریر کرنے کے لیے تیار رہتے ہیں۔

کچھ تو کہیے کہ لوگ کہتے ہیں   آج غالب غزل سرا نہ ہوا

فاروقی صاحب زندگی میں شیکسپیر اور غالب سے بھی زیادہ اگر کسی سے متاثر ہوئے ہیں تو اپنی شریکِ حیات سے۔ ڈاکٹر جانسن نے بھی اپنی بیوی سے ایسی الفت نہیں دکھائی ہوگی جیسی فاروقی صاحب دکھاتے ہیں۔

"کوئی شبہ نہیں کہ میں نے اب تک جو کچھ قابلِ ذکر کام کیا ہے اس کی بنیادی وجہ یہ رہی ہے کہ میں نے خود کو ان کے سامنے ثابت کرنا چاہا ہے، یہ بتانا چاہا ہے کہ دیکھو مجھ میں فکر و اظہار کی کس قدر صلاحیتیں ہیں۔ تم نے مجھ سے شادی کر کے غلطی نہیں کی ہے۔"

ممکن ہے یہ بیان ماہرینِ نفسیات کی نظر میں "OEDIPUS COMPLEX" کے فقدان کا ہی ردِ عمل ہو۔

یادش بخیر، لکھنؤ میں فاروقی صاحب پوسٹ اینڈ ٹیلی گراف کے بڑے افسر تھے، پھر مختلف اعلا عہدوں پر فائز ہوتے ہوئے چیف پی ایم جی ہوئے اور بعد ازاں پوسٹل بورڈ کے ممبر۔ دفتر کی فائلیں تیزی سے نپٹا کر علمی ادبی کاموں میں مصروف — زندگی کے ہر لمحے کا صحیح استعمال!

دورانِ گفتگو آپ ان کی اصطلاحات یا لفظیات سے مایوس نہ ہوں، مثلاً: اَلَم غَلَم، خالی خولی، چھُٹ بھیئے، شاعری کو جلاب دے کر، بڑی تیس مار خاں ٹائپ کی چیز، کیا تنقید کو کُتّے نے کاٹا تھا، پھر بد کنے گا وغیرہ وغیرہ — خاندان کے سخت گیر ماحول کی وجہ سے جو گھٹن ورثے میں ملی آخر اس کا تزکیہ PURGATION کس طرح ہو۔؟

امریکہ کے پہلے سفر میں اُردو ادبیات پر وہاں جو لیکچر انگریزی میں دیے انھیں 'SECRET MIRROR' کے عنوان سے شائع کروا دیا ہے، جس پر تبصرہ کرتے ہوئے شام لال (سابق ایڈیٹر ٹائمز آف انڈیا) نے زبان کی ثقالت کی نشان دہی کی ہے۔ لیکن اگر آپ موصوف سے اس کا ذکر کریں تو عین ممکن ہے کہیں — "ارے سا ... وہ!"

ویسے اگر کسی اُردو ادیب کا مضمون انگریزی میں شائع ہو تو اُسے یہی مشورہ دیں گے — "زبان اس بات کی متقاضی ہے کہ اسے اور بہتر بنایا جائے۔"

ایک زمانے میں فاروقی صاحب اساتذہ کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑے تھے۔ حالاں کہ ستمبر ۱۹۵۸ء میں انڈین پوسٹل سروس میں انتخاب سے پہلے کچھ دن موصوف ستیش چندر کالج بلیا اور شبلی نیشنل کالج اعظم گڑھ میں خود بھی معلمی کے فرائض انجام دے چکے ہیں۔

لیکن بڑے باظرف اور قابلِ ستائش ہیں یہ اساتذہ جن کی وجہ سے فاروقی صاحب "سرسوتی سمان" سے نوازے گئے کیوں کہ سلیکشن کمیٹی میں زیادہ تر یہی حضرات شامل تھے ؎

کتنے شیریں ہیں ترے لب، کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

ویسے اہلِ لکھنؤ نے بھی انھیں دنوں فاروقی صاحب کی ہجو کہی تھی — جو سائیکلو اسٹائل کروا کے سارے شہر میں تقسیم کی گئی۔ لیکن "گمنام" (ANONYMOUS)

ان معاصرانہ چشمکوں سے قطع نظر، اس شاعری کے بارے میں فاروقی صاحب کا اپنا نقطۂ نظر ہے جو گزشتہ تیس بتیس سال کے عرصے میں "شب خون" میں شائع ہوتی رہی۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ذوق کا ایک انفرادی اور ذاتی معیار ہے اور اس کی کوئی معروضی حیثیت نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ تنقید کی دنیا میں ذوق کا اعتبار اس لیے نہیں ہے کہ ذوق ہمیں حسن کا ایک عمومی علم تو بخشتا ہے لیکن یہ نہیں بتاتا کہ فلاں فن پارے میں حسن کیوں ہے۔ وہ مصر ہیں کہ لوگوں نے شاعری اور خاص طور سے جدید شاعری پر لعنت ملامت کرنے کے لیے اپنی نارسائیوں اور کم فہمیوں کو 'RATIONALIZE' کرنا چاہا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ نظری (THEORETICAL) طور پر یہ ممکن ہی نہیں کہ کسی بھی شخص یا اشخاص کے کسی بھی گروہ کے مذاقِ سلیم کو حوالہ بنا کر شعری حسن و قبح کا معیار مقرر کیا جا سکے۔ ان کا اصرار ہے کہ اگر اساتذہ اور جدید شعراء کے اشعار کو سامنے رکھ کر موازنہ کیا جائے تو کیا وجہ ہے کہ آتش، میر، غالب، اقبال، قائم، مصحفی، فراق اور فیض وغیرہ کے اشعار داد و تحسین کے لائق قرار پائیں۔ ان میں ہر قسم کے مبالغہ، استعارہ، کنایہ اور استبداد کا ذکر کیا جائے لیکن ساقی فاروقی، ظفر اقبال، شہریار، پرکاش فکری، عادل منصوری، شکیب جلالی، خلیل الرحمٰن اعظمی اور مراتب اختر وغیرہ کے اشعار کو سطحی اور لغو سمجھا جائے۔ اس سلسلے میں اساتذہ اور جدید شعراء کے اشعار کی ایک لمبی فہرست انھوں نے اپنے مضمون "جدید ادب کا تنہا آدمی" میں پیش کی ہے۔

یہاں تک تو فاروقی صاحب کی بات سمجھ میں آتی ہے لیکن وہ اس قسم کے اشعار کے بارے میں کیا کہیں گے جو وقتاً فوقتاً "شب خون" میں شائع ہوئے ــــ

پڑوسی کی چھت پر جو بندر گرا
دھڑا دھڑ مری نیند کا گھر گرا

ــــ یا ــــ

گھٹنے تڑوائے فرش پر ہی
کھیلے نہ پلنگ پر کبڈی

یوں "کیڑے مکوڑے" والی شاعری اب بھی ان کے رسالے میں شائع ہو رہی ہے۔

ظاہر ہے فاروقی صاحب کہیں گے: "یہ ممکن ہے کہ بعض نظمیں مہمل ہوں، یہ ممکن ہے بہت ساری جدید شاعری جسے لوگ خراب قرار دیتے ہیں واقعی خراب یا مہمل ہو، لیکن اس کی دلیل یہ نہیں ہو سکتی کہ صاحبِ ذوق اور پڑھے لکھے قاری اسے خراب کہتے ہیں۔ اس کی دلیل اگر ہوگی تو یہ کہ تنقید کے معیار و اصول کی روشنی میں یہ خراب یا مہمل ٹھہرتی ہے"۔

ممکن ہے فاروقی صاحب، جو تنقید کی الف، بے لکھنا چاہتے ہیں، ان دنوں ایسے اصول وضع کرنے کی فکر میں ہوں جو مندرجہ بالا اشعار کو بھی خراب یا مہمل قرار دینے سے بچا لیں ــ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ دماغی امراض کے ماہرین کی طرح ادب میں "شاک ٹریٹمنٹ" کے قائل ہوں ــ ویسے وہ خود معترف ہیں کہ جنسیات میں ان کی دلچسپی، جو فرائڈ کی وجہ سے پیدا ہوئی اب تک باقی ہے۔!

فاروقی صاحب کے عتاب کی زد میں متنبی، امرا القیس، سعدی، عرفی نظیری، سودا، فانی، یگانہ اور ٹیگور سب ہی آ چکے ہیں ؎

پھیل آنا پڑا ہے کیوں یاں تو
یار اگلے گئے کہاں تک سوچ

اب "شعرِ شور انگیز" کی خوش فعلیاں بھی ملاحظہ ہوں:

(۱) "میں اس رجحان یا میلان (امرد پرستی) کا دفاع نہیں کرتا۔ نہ اس کو مطعون کرتا ہوں۔ میں یہ بھی دعوا نہیں کرتا کہ میر یقیناً امرد پرست تھے ۔۔۔۔ فی الحال میری غرض جنسی مضمون کے حامل اور امرد پرستی پر مبنی اچھے اشعار سے ہے"۔

(۲) "فارسی اور پراکرت کا زندہ اور تخلیقی انضمام جیسا کہ ہم میر کے یہاں اکثر دیکھتے ہیں، فراق جیسے معمولی شاعروں کے بس کا روگ نہیں" اور پھر ــ "نیاز فتحپوری نے فراق جیسے تہی دامن شاعر کو بھی معنی آفریں لکھ دیا"۔ (فراق کی زندگی میں تو جناب نے سُون کھینچ رکھی تھی۔ جب وہ نہیں رہے تو ان پر بھی پل پڑے!)

(۳) "اگر اس اصطلاح (خدائے سخن) کے معنی سب سے اچھا شاعر یا سب سے بڑا شاعر ہوتے تو لکھنؤ والے کم سے کم میر انیس کا تو لحاظ کرتے، مرزا دبیر کو اس دھڑلے سے خدائے سخن نہ کہہ دیتے"۔

اب فاروقی صاحب کو کون سمجھائے کہ صرف یگانہ کو "چراغِ سخن" میں
اپنے دفاع میں ایسا لکھنا پڑا، اور موصوف نے سارے لکھنؤ کو نشر پر لے لیا۔
ویسے ان دنوں (شب خون اگست، ۱۹۹۰ء) لکھنؤ اسکول کی شاعری کے محاسن
گنوا رہے ہیں۔ گویا پہلے گناہ کیا، اب کفارہ ادا کر رہے ہیں!

تاریخ شاہد ہے کہ آبرو اور مظہر جان جاناں، سودا اور فاخر مکین، انشا
اور مصحفی، یگانہ اور عزیز لکھنوی کی معاصرانہ چشمک صرف آپس تک محدود تھی
لیکن فاروقی صاحب دنیا کے بڑے سے بڑے ادیب و شاعر کو گردن زدنی
سمجھتے ہیں اور اکثر و بیشتر انھیں اپنی خوش کلامی کا ہدف بھی بناتے
رہتے ہیں.....

علاوہ ازیں جہاں لڑکا اور لڑکی کہنے سے کام چل سکتا ہے وہاں لونڈا
اور لونڈیا استعمال کریں گے (لفظوں کے معنوی فرق سے قطع نظر)، جہاں
طوائف اور قحبہ کہنے سے بات بن سکتی ہے وہاں رنڈی کی رٹ لگائیں گے
_____ پھر وہی اعظم گڑھ اور گورکھپور کا لٹکا!

وائلڈ کے بارے میں ہیسکتھ پیئرسن کے الفاظ فاروقی صاحب کی
شخصیت پر بھی صادق آتے ہیں __

"HE TALKED A GREAT DEAL OF NON-SENSE BECAUSE HE KNEW THAT PEOPLE LIKE THEM."

(وہ بہت زیادہ بکواس کرتا تھا کیوں کہ اسے علم تھا کہ عام لوگ ایسی
باتیں پسند کرتے ہیں)۔

یہاں روسو کے بارے میں والٹیر کے الفاظ بھی یاد آتے ہیں:

"I DISAPPROVE OF WHAT YOU SAY BUT I WILL DEFEND TO THE LAST YOUR RIGHT TO SAY IT."

(آپ جو کچھ کہتے ہیں میں اس سے قطعی متفق نہیں ہوں لیکن آپ کو
اپنی بات کہنے کا حق ہے اور اس حق کی حفاظت میں آخر دم تک کروں گا۔)

لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فاروقی صاحب نے
قدرت کی طرف سے ایک فلسفیانہ اور تجزیاتی ذہن پایا ہے۔ دورِ حاضر کے وہ
واحد نقاد ہیں جنھوں نے شعر و ادب کے سلسلے میں کچھ بڑے سوالات اٹھائے
ہیں۔ وہ پہلے نقاد ہیں جنھوں نے میر و غالب ہی نہیں بلکہ راشد و اختر الایمان
کی شاعرانہ قدر و قیمت کا تعین کیا، عملی تنقید کے اصولوں پر مبنی "شعر،
غیر شعر اور نثر" کی تعریف متعین کی۔ ادب کے غیر ادبی معیاروں کی طرف اشارہ
کیا، غالب پر گراں قدر اور فکر انگیز مضامین لکھے، علامت کی پہچان
پر روشنی ڈالی، نظم اور غزل کی باریک بینیوں کی جانب متوجہ کیا، مطالعہ
اسلوب کا صحیح ذوق پیدا کیا، مغربی ناول اور افسانے کے وسیع افق کی
نشاندہی کی۔ اقبال کے ڈانڈے ایلیٹ اور ایٹس سے ملائے، اقبال مجید
کے فکشن اور ظہیر انور کے ڈراموں کی قدر و قیمت پہچاننے پر اصرار کیا
اور ہمیں لکھنے والوں کی ایک نئی کیمپ سے متعارف کروایا جس میں بہت
سے خوش گو اور خوش فکر شعرا بھی ہیں۔ اس لیے طالب آملی کی طرح وہ
یہ دعوا کرنے میں حق بجانب ہیں ؎

دفتر ببیں کہ معنویاں چوں نوشتہ اند
الفاظ را فگندہ و مضموں نوشتہ اند

اس لیے وہ برصغیر کے سب سے بڑے ادبی انعام "سرسوتی سمان" کے بجا
طور پر مستحق ہیں اور اس انعام نے ان ہی کا نہیں بلکہ اردو کا بھی وقار
بلند کیا ہے۔

فاروقی صاحب کوزے میں دریا کو بند کرنے کا فن بخوبی جانتے ہیں
حیات و کائنات، فلسفہ و ادب کے گہرے مسائل اور رموز انھوں نے جس
خوبصورتی اور اختصار کے ساتھ بیان کر دیے ہیں وہ انھیں کا حصہ ہے۔

(۱) "اس دنیائے دنی میں مذہب کے مسائل تلوار سے، فلسفے کے
مسائل مذہب سے، اور شاعری کے مسائل فلسفے سے حل کیے
جاتے رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس سے زیادہ مہمل صورتِ حال کا
تصور محال ہے!"

(۲) "انسان، جس کی جبلت میں داخل ہے کہ کسی کو 'IDEALIZE'
کرے، اسے تمام حسن و خوبی کا منبع و مخرج سمجھے، جو کسی مرکزی
تصور کے بغیر زندگی کو بے معنی سمجھتا ہے، کیا کرے!

(۳) "شاعر جس ذات کا اظہار کرتا ہے وہ ایک انتہائی پیچیدہ، پُر اسرار
اور تقریباً ناقابل فہم چیز ہے۔ اظہار ذات پر اصرار کرنے والے
صرف یہ چاہتے ہیں کہ اس پیچیدہ اور پُر اسرار چیز کو ظاہر کرنے
کی پوری آزادی ہو، اس کے اوپر سیاسی احرام و تحریم کے
پہرے نہ ہوں۔"

(۴) "غالبؔ کے عقلی استدلال اور پر وقار اسلوب کے بغیر یگانہ کا وجود ہی ممکن نہ تھا!"

(۵) اقبالؔ نے اس حقیقت کا انکشاف کیا کہ فارسی آمیز زبان اختیار کیے بغیر مفکرانہ لہجہ نہیں پیدا ہو سکتا!"

گوئٹے نے اپنی ڈائری میں لکھا ہے:

"IN ORDER TO SUCCEED IN ANY WALK OF LIFE YOU MUST HAVE THE DEVIL IN YOU."

دیکھیے، فاروقی صاحب کے 'DEVIL' نے ان کے ایک اہم مضمون "دستِ خود دہانِ خود" میں اپنے اظہار کا وسیلہ تلاش کر لیا۔

"کبھی کبھی مجھ پر ایک عجیب کیفیت طاری ہوتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ میرے اندر کوئی چیز بے چین ہے، اُبل رہی ہے تڑپ رہی ہے۔ ایسا لگتا ہے یہ کوئی اور شے ہے، میں نہیں ہوں۔ کیونکہ میں، وہ میں جسے ابنِ سینا نے انسان کے شعور وجود (SELF AWARENESS) سے تعبیر کیا تھا، وہ تو اپنی جگہ پر ہے، لیکن کوئی اور، کوئی بالکل نامعلوم شے میرے اندر ہے اور وہ الفاظ میں نہیں بلکہ حرکات کے ذریعہ اپنا اظہار چاہتی ہے میرا دل چاہتا ہے کہ میں اپنے ہاتھ پاؤں، سر گردن سینہ، سب کو جھنجھوڑ ڈالوں، ان کو الگ الگ اور ایک ساتھ، ایک ہی آہنگ میں اور مختلف آہنگ میں متحرک کر دوں، سارا زمانہ میرے ساتھ رقص کرے، ساری دنیا میرے اندر رقص کرے۔۔۔۔ اور جب میں کسی پیچیدہ آہنگ، کسی بے عقل و ہوش گت پر اپنے اعضاء کو حرکت میں لاؤں تو میرے دیکھنے والے میں کو معلوم ہو جائے کہ وہی میرا عقلِ کل نہیں ہے۔ مجھ میں ایک عارفانہ جنون بھی ہے جو میرے اعضاء پر حاوی ہو سکتا ہے۔"

فاروقی صاحب کا مندرجہ بالا بیان پڑھ کر حیرت و استعجاب نہیں بلکہ ان کے لیے دل میں جذبۂ ترحم پیدا ہوتا ہے۔ جیسے بے چارے علم و ادب کے آسمان سے اچانک تحت الثریٰ میں گر کر بڑی بے بسی سے آواز دے رہے ہوں۔

"بچاؤ، بچاؤ، بچاؤ!"

ویسے خود بھی معترف ہیں: "میرے نظریات کو مہلک، ماخوذ، رجعت پرست، انتہائی غیر رسمی، انقلابی حد تک نئے، گمراہ کن، نئی روشنی سے بھرپور، سب کچھ کہا گیا ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ مستقبل میرے بارے میں کیا فیصلہ کرے گا۔ اس وقت لوگ جسے یاد رکھیں گے، وہی نقاد ہوگا، وہی شاعر!"

فاروقی صاحب سچ فرماتے ہیں ؎

مجھ سے صد رنگ کو دنیا نہ سمجھ پائی کہ میں
حرفِ تکفیر بھی تھا، نعرۂ تکبیر بھی تھا (فاروقی)

□□

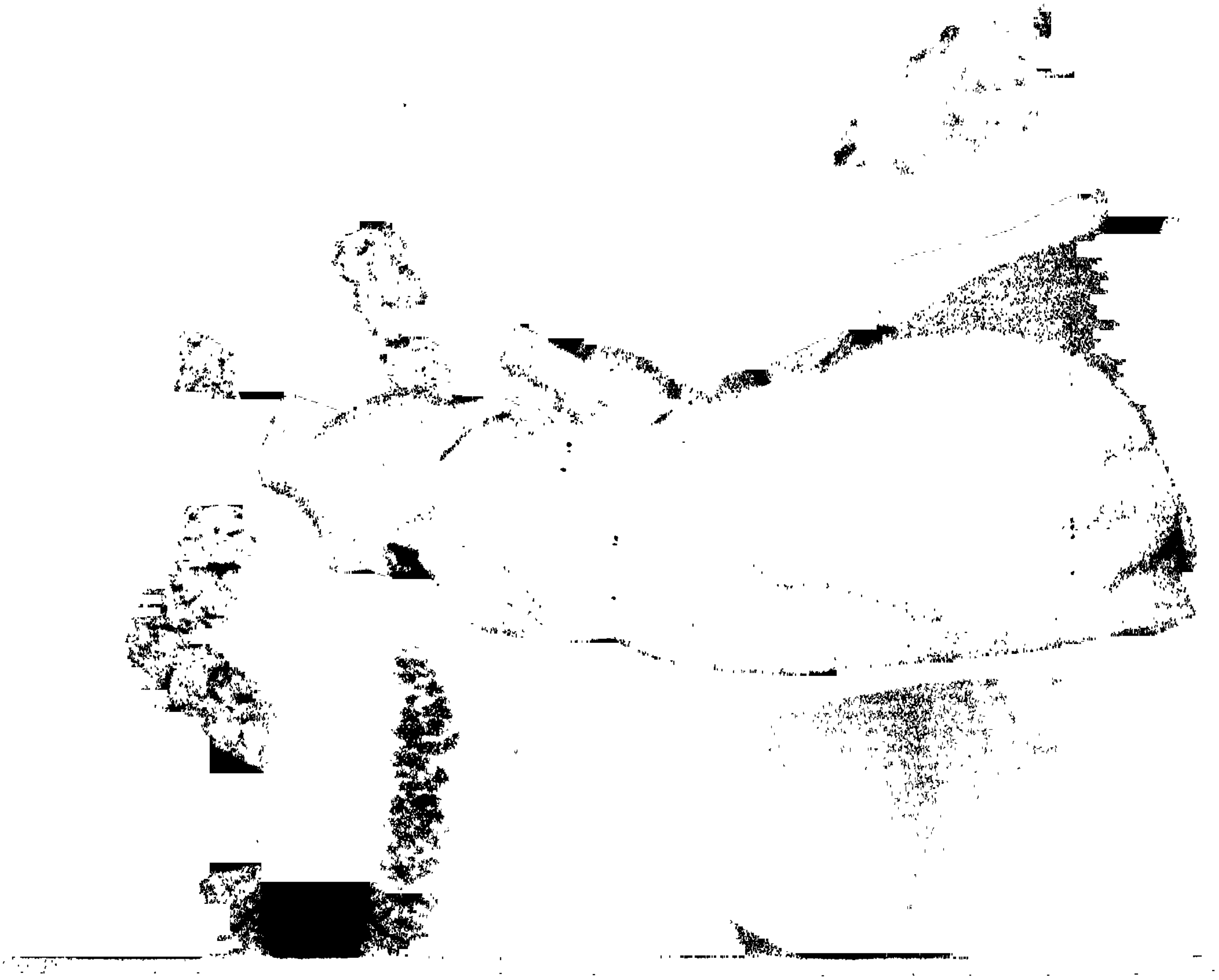
یادوں کی رہ گزر۔۔۔۔۔۔۔۔ صفحہ ۵ کا بقیہ

حاصل ہو سکتے تھے، بظاہر اس جمالیاتی فضا سے اثر لینے اور ترقی پسند تحریک کے دور میں جدلیاتی فلسفے کی گتھیاں سلجھانے میں کتنا عجیب تضاد ہے۔ لیکن زندگی ایک لمحے یا ایک دن میں نہیں بلکہ آہستہ آہستہ اور پیچ و خم کھاتی ہوئی راہوں سے ہوتی ہوئی آگے کی ارتقائی منزلیں طے کرتی ہے۔ اس میں تضاد نہیں بلکہ مختلف الجہاتی ہے۔

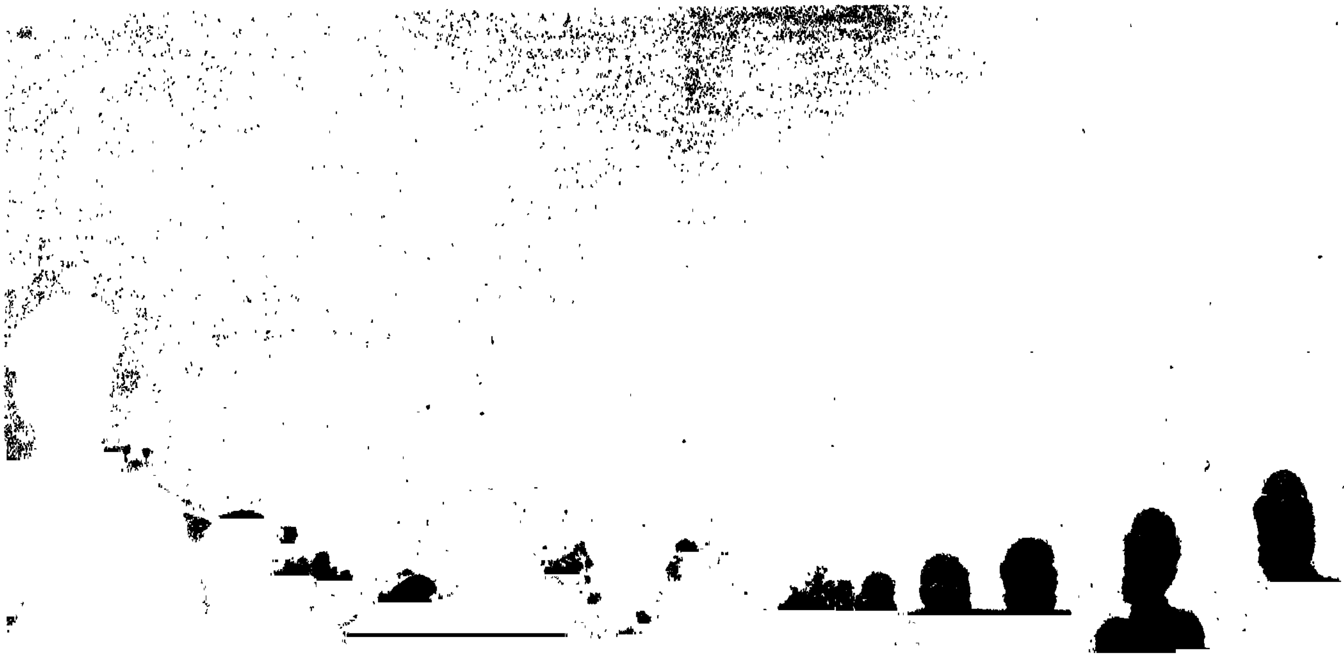
مجلسیں اور مقاصد

ان اثرات کے ساتھ مقاصدوں اور مجالس میں ایک طرف مرثیہ خوانی کی مجلسوں اور خطیبانہ سحر کاری کے مظاہروں کا ذکر نہ کروں۔ انیسیوں اور دبیریوں کا ذکر تاریخِ ادب کا جز بن چکا ہے اس لیے یہ بھی اظہار بے جا نہ ہوگا کہ میرے دادیہال میں دبیر پرست زیادہ تھے اور ننہال سو فیصد انیسیہ تھا لیکن سوز خوانی کے مرثیوں میں مرزا دبیرؔ کو سوز خوان فوقیت دیتے تھے اور تحت اللفظ کے ماہر انیسؔ، مونسؔ اور وحیدؔ کو ترجیح دیتے تھے۔ سلاموں میں میر انیسؔ اور میر مونسؔ کا پلہ بھاری تھا۔ قصائد میں نئے قصیدہ گو سامنے آ گئے تھے۔ عزیزؔ، محشرؔ، صفیؔ اور قیسؔ زنگی پوری کو زیادہ پسند کیا جاتا تھا نعتیہ قصائد میں محسنؔ کاکوروی، امیرؔ مینائی، اقبال احمد سہیلؔ اور شفیقؔ جونپوری کا نام تھا۔ محمد آباد میں جرمؔ محمد آبادی اور مرتضیٰ اسیرؔ نمایاں تھے۔ میرے ہم عصر ہم وطنوں میں شمیمؔ کرہانی نمایاں تھے۔ میں بھی اگر وہاں موجود ہوتا تو کوئی نعتیہ یا منقبتی قصیدہ پڑھ کر داخلِ ثواب ہو جاتا۔ بزمؔ آفندی، الم لدھوی وغیرہ کے قصائد بھی بعض حضرات سنا دیتے تھے۔ نوشقِ سلام نگاروں اور قصیدہ نویسوں کی ایک پوری ٹولی تھی۔ تفصیل کا محل نہیں۔

□□









غزل

(بر رنگِ قدیم)

اب دو بدو تجھ سے بات ہووے
جو کچھ بھی ہمارے سات ہووے

ق

بازیچہ بنی ہوئی ہے دنیا
تو چال چلے تو مات ہووے

چہرے پہ گرا کے اپنی زلفیں
تو حکم کرے تو رات ہووے

شرمائے تو کیفیت سے لبریز
پیمانۂ کائنات ہووے

تجھ نور صفات کے مقابل
ہووے تو ہماری ذات ہووے

ہے قیدِ حیات پیچ در پیچ
مر جائیں اگر نجات ہووے

وہ شعر کہو میاں مظفر
آئینۂ شش جہات ہووے

ڈاکٹر مظفر حنفی
پروفیسر آف اقبال چیئر
کلکتہ یونیورسٹی، کلکتہ-۷۳

غزل

یہ شام خنک، دھواں دھواں سی
کہتی ہوئی کوئی داستاں سی

اشعار مرے شبک شبک سے
اور زیست مری گراں گراں سی

اڑتی ہیں مری پکڑ سے باہر
احساس کی شوخ تتلیاں سی

دھڑکن ہے کہ اک عجب معمہ
سانسیں ہیں کہ کچھ پہیلیاں سی

یہ دور افق، خموش بادل
یاد آگئیں کچھ اداسیاں سی

یہ نرم شفق، غروب منظر
مٹتی ہوئی جیسے دوریاں سی

سنگین، الم فزا، پُر اسرار!
یہ رات صدائے رفتگاں سی

عبدالاحد ساز
معرفت محمد حاجی آدم اینڈ کمپنی
۸۴ - چکلا اسٹریٹ، ممبئی
۴۰۰۰۰۳

غزل

(نذرِ فراق گورکھپوری)

بہار آنے کی ساعت قریب تر آئی
سنہری دھوپ کی خوشبو شجر شجر آئی

جو دل سے بات اُٹھی تھی زبان پر آئی
صدا سکوت کے صحراؤں سے اُبھر آئی

تہِ زمین کہیں سیرابیوں کا مرکز ہے
رگوں میں خوں بھی نہ تھا اور آنکھ بھر آئی

کہیں پڑوس میں اک جشن تھا اُجالوں کا
جلے مکانوں کی بُو دیر تک اِدھر آئی

تلاشِ آب، ہواؤں کی جستجو پیہم
خلا میں ساتھ مرے فکرِ بحر و بر آئی

کہیں پتا نہ ملا ضوفگن چراغوں کا
ہوا تمام ٹھکانے تلاش کر آئی

غم و خوشی کے یہ رشتے قدیم رشتے ہیں
کہ خوش گوار سحر آنسوؤں میں تر آئی

خود اپنے آپ ہمارے قدم ٹھہرنے لگے
جو اس مکان کی تختی ہمیں نظر آئی

ق

وہی پگھلتا ہوا دن ہمارے ساتھ ڈھلا
وہی سلگتی ہوئی شب ہمارے گھر آئی

وہی اندھیرا وہی جلوہ گر نقوشِ پا
جدھر جدھر بھی گئے تیری رہ گزر آئی

سخن تھا اس کا طرب سازیِ "گلِ نغمہ"
وہ چپ ہوا تو گھنی خامشی اُبھر آئی

بڑے طویل تھے شاہدؔ فراق کے لمحے
پیامِ وصل لیے موت کی خبر آئی

شاہد میر
کرشی وگیان کیندر، سہ ورنج
(مدھیہ پردیش)

افسانہ

جمال میر صادقی

فارسی سے ترجمہ: نسترن مسعود
'ادبستان'، دین دیال روڈ، لکھنؤ

کنکریٹ کے انباروں کے ادھر

ایک دن مسٹر عارفی دفتر جانے کے لیے گھر سے نکلے تو اُن کے ساتھ یہ عجیب معاملہ پیش آیا۔

مسٹر عارفی شہر کے شمالی علاقے میں جدید وضع کے ایک نو تعمیر مکان میں اپنے بیوی بچوں کے ساتھ رہتے تھے۔ ان کی عمر چالیس پینتالیس سال کی رہی ہوگی۔ چھوٹا قد، ڈھلکے ہوئے کندھے، پچکا ہوا پیٹ، دُبلا بدن، چلتے میں ان کے ہاتھ دونوں طرف بے جان سے جھولتے رہتے تھے، مسٹر عارفی تھوڑا آگے جھک کر تیز تیز قدموں سے چلتے تھے ان کے بدن کی خمیدگی ان کی پرچھائیں میں بھی ظاہر ہوتی تھی، اور مسٹر عارفی کو ایسا نظر آتا تھا کہ کوئی کُبڑا، ٹھگنا، چوڑا چکلا آدمی کبھی ان کے برابر، کبھی آگے آگے چل رہا ہے۔

مسٹر عارفی کتھئی رنگ کا معمولی سا کوٹ پتلون پہنے اور ہلکی بادامی ٹائی باندھے ہوئے تھے۔ قمیص کا کلف دیا ہوا سفید کالر کوٹ سے ایک انگل اوپر نکلا ہوا تھا۔ مسٹر عارفی اپنے لباس اور ظاہری ہیئت کی زیادہ پروا نہیں کرتے تھے۔ اگر ان کی جوان بیٹی ان کا خیال نہ رکھتی تو انھیں ہفتوں قمیص بدلنے یا کوٹ پتلون پر استری کرنے کا دھیان بھی نہیں آتا۔

مسٹر عارفی حسب معمول اپنا بڑا سا بھاری بیگ تھامے آگے کو جھکے ہوئے گلیوں اور مکانوں کو ایک ایک کرکے پیچھے چھوڑتے، لمبے لمبے قدم بڑھاتے لپکے چلے جا رہے تھے۔

انھوں نے عادت بنالی تھی کہ سویرے سویرے اُٹھ بیٹھتے اور جلد سے جلد گھر سے نکل کھڑے ہوتے تھے تاکہ بسوں کی بھیڑ بھاڑ میں نہ پھنسیں اور ہمیشہ ٹھیک وقت پر دفتر پہنچ کر حاضری رجسٹر پر دستخط کر دیں۔

مسٹر عارفی کا مکان شاہراہ سے دور پڑتا تھا۔ راستے میں ڈامر کی بہت سی لمبی لمبی پیچ دار گلیاں پڑتی تھیں جو مسٹر عارفی کو ان کے گھر سے لیتیں اور اپنے پیچ و خم میں گھماتی پھراتی ہوئی سڑک کے سب سے قریب والے بس اسٹاپ پر پہنچا دیتی تھیں۔ اس طرح مسٹر عارفی کو اتنا وقت مل جاتا تھا کہ بس اسٹاپ پر ذرا سستا کر سانسیں بھی درست کر لیں اور ٹھیک وقت پر دفتر پہنچنے کا اطمینان بھی کر لیں، تب وہ آرام کے ساتھ اسٹاپ پر کھڑے ہو کر بس کی راہ دیکھنے لگتے تھے۔

اس صبح مسٹر عارفی جب گلیوں اور نئے بنے ہوئے ہم وضع مکانوں کے سامنے سے گزرتے ہوئے سڑک پر آئے تو ان کے قدموں نے ہمیشہ کی طرح انھیں بس اسٹاپ پر پہنچا دیا۔

اسٹاپ پر کوئی نہیں تھا۔ مسٹر عارفی پہلے آدمی تھے۔ سڑک کی بتیاں ابھی تک جل رہی تھیں۔

مسٹر عارفی اپنی مقررہ جگہ پر کھڑے ہوگئے۔ وہ ہاتھ میں اپنا بڑا سا کالا بیگ سنبھالے ہوئے تھے اور ان کی نگاہیں ڈامر کی لمبی سرمئی سڑک پر جمی ہوئی تھیں۔ سڑک آگے بڑھتی ہوئی ایک اونچی خوبصورت بلڈنگ کا چکر لگا کر دور ہوتی چلی گئی تھی۔ مسٹر عارفی کی جیبی گھڑی کی ٹِک ٹِک اور سینے میں دل کے دھڑکنے کی صدا کے سوا، جو ان کے کانوں میں ہلکی ہلکی آ رہی تھی، کہیں کوئی آواز نہیں تھی۔ وہ اپنے گرد و پیش سے بے خبر تھے۔ ہرے بھرے درخت ہوں یا شاندار عمارتوں پر سنہرا رنگ پھیرتا ہوا حسین، چمکیلا سورج، انھیں کچھ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ سڑک کے کنارے والی نہر کی سُریلی آواز جو ان کے چاروں طرف گنگنا رہی تھی، ان کو نہیں سنائی دے رہی تھی۔ ان کے چہرے کو تھپکتی ہوئی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا کی طرف ان کی ذرا بھی توجہ نہیں تھی ان کو نظر نہیں آ رہا تھا کہ درختوں کی پتیاں کس طرح سبز پرندوں کی مانند ہوا کے جھونکوں سے ہلتی ہوئی ٹہنیوں میں اٹکھیلیاں کر رہی ہیں۔ یہاں تک کہ سڑک کے اُس پار سنگ تراش کی دکان میں سرخ گلابوں کا خوبصورت گلدان

بھی ان کی نگاہوں کو اپنی طرف نہ کھینچ سکا۔ مسٹر عارفی سڑک کے ڈامر کی پختگی اور چکنائی کی دید میں محو تھے۔ اگر وہ سر اٹھاتے بھی تو ان کی نگاہ سامنے والی بلڈنگ کی آخری منزل سے اوپر نہ جاتی اور صبح کا نیلگوں آسمان اور اس میں آزادی سے اڑتے اور فضا کو متحرک کرتے ہوئے پرندے ان کو نظر نہ آتے۔ ان کی نگاہیں ڈامر کی صاف ستھری پٹی پر جمی ہوئی تھیں اور وہ بس کا انتظار کر رہے تھے۔

بس سڑک کے موڑ پر نظر آئی تو مسٹر عارفی چونچال ہو گئے۔ وہ ایک قدم آگے نکل آئے اور ان کی آنکھیں چمکنے لگیں۔ انھوں نے بس کو تعریفی نظروں سے دیکھا۔

"کیا بجیلی چیز ہے! بے آواز، تیز رفتار، نہ گھڑ گھڑ، نہ کھڑ کھڑ، بالکل جیسے اُڑن گھوڑا!"

مسٹر عارفی کا جی چاہنے لگا کہ جلد سے جلد بس کی سیٹ پر بیٹھ کر اونگھنا شروع کر دیں۔

"کیسی نرم نرم آرام دہ سیٹیں ہوتی ہیں! مشینی صنعت کا شاہکار!"

بس ان کی طرف بڑھ رہی تھی۔ مسٹر عارفی اس کو دھیرے دھیرے قریب آتے دیکھ رہے تھے۔ دفتری یادداشتوں اور سرکاری خطوں سے بھرے ہوئے بیگ کو مضبوطی سے پکڑ کر وہ بس کے رکنے کا انتظار کرنے لگے۔

سنسان سڑک دن کی روشنی میں چمک رہی تھی۔ بس کے انجن کی ہلکی ہلکی پھٹ پھٹ ان کے نزدیک آتی جا رہی تھی۔

نرم ہوا نے مسٹر عارفی کے چہرے کو سہلایا، آس پاس کے درختوں پر سوتے ہوئے پرندوں نے جاگ کر پر پھڑپھڑائے، نہر کا مدھم شیریں نغمہ ان کے کانوں کو چھونے بڑھا۔ اُس پار سنگ تراش کے گل دان میں سُرخ گلاب نے ان کی طرف شعلے کی طرح زبان لپکائی، ان کے سر پر ایک پرندہ زور زور سے چہچہانے لگا۔

اچانک مسٹر عارفی اچھل پڑے۔ ان کی آنکھیں پھیل گئیں اور وہ بوکھلا کر کئی قدم پیچھے ہٹ گئے۔ بس قبل تاریخ کے کسی حیوان کی طرح سیدھی ان کی طرف بڑھتی چلی آ رہی تھی۔ اگر وہ بھاگ کر نہر کے اُدھر والے فٹ پاتھ پر نہ چڑھ گئے ہوتے تو بس نے انھیں روند ہی ڈالا تھا۔

مسٹر عارفی نے نہر کے کنارے فٹ پاتھ پر سے بس کو دیکھا کہ اسٹاپ کے اندر گھستی چلی آ رہی ہے۔ اس کے زبردست آہنی ہیکل سے پورا اسٹاپ بھر گیا تھا۔

مسٹر عارفی کے دیکھتے دیکھتے بس نے بڑے آرام سے نہر کو پار کیا اور فٹ پاتھ کا رخ کر کے ان کی طرف بڑھی۔ مسٹر عارفی پھر کئی قدم پیچھے ہٹے اور بس کی طرف ہاتھ جھٹک کر بڑے غصّے سے چیخے:

"ابے گدھے! کہاں چڑھائے دے رہا ہے؟"

لیکن جب انھوں نے دیکھا کہ بس اب بھی انھیں کی طرف چلی آ رہی ہے تو وہ فٹ پاتھ پر بھاگ کھڑے ہوئے۔ کچھ دیر کے بعد رُکے اور مڑ کر دیکھنے لگے۔ بس گھوم کر فٹ پاتھ پر آ گئی تھی۔ اور اس کا رخ پھر اُن کی طرف ہو گیا تھا اس وقت ان پر انکشاف ہوا کہ بس کے اندر کوئی بھی نہیں ہے۔ بغیر ڈرائیور اور بغیر کنڈکٹر کے وہ ان کی سمت چلی آ رہی ہے اور اس کے انجن کی پھٹ پھٹ تیز ہو گئی تھی۔

مسٹر عارفی مُڑ کر بھاگے۔ ڈامر کا فٹ پاتھ بالکل ہموار تھا۔ مسٹر عارفی سرپٹ دوڑ رہے تھے اور ان کے قدموں کی آواز فٹ پاتھ پر گونج رہی تھی۔ ان کے بڑے سے سیاہ بیگ کا کھٹکا کھل گیا تھا اور اب وہ ان کے پیروں سے ملا ملا یوں جھولتا جا رہا تھا کہ ہر پینگ کے ساتھ مسٹر عارفی کا ہاتھ آگے پیچھے جھٹکے کھا رہا تھا۔

کئی سو قدم کی دوڑ لگانے کے بعد مسٹر عارفی رُکے، پلٹ کر پیچھے دیکھا بس اسی طرح ان کا تعاقب کر رہی تھی۔ مسٹر عارفی جلدی سے مڑے اور پھر بھاگ کھڑے ہوئے۔

وہ جتنا بھی تیز دوڑتے، بس کے انجن کی پھٹ پھٹ انھیں اپنے پیچھے ہی سُنائی دیتی تھی۔ وہ جب بھی مُڑ کر دیکھتے، اس کا بڑا سا عفریتی ہیولا اُن کو اپنے سر پر منڈلاتا دکھائی دیتا۔ مسٹر عارفی زقند بھرتے اور پہلے سے بھی زیادہ تیز بھاگنے لگتے۔

دُھوپ ان کے قدموں میں بچھتی جا رہی تھی۔ اس کی خوش گوار گرمی سے ان کو اتنی طاقت اور حرارت مل گئی تھی کہ وہ اور بھی تیز دوڑ کر بس سے کچھ اور دُور ہو جائیں۔ ایک سڑک طے کرنے کے بعد ان کی سانس پھولنے لگی۔ انھیں ایک تنگ سی گلی نظر آئی اور وہ لپک کر اس میں مُڑ گئے۔ پھٹ پھٹ کی آواز ان کی پشت پر اسی طرح موجود تھی۔

وہ گلی میں تھوڑی ہی دور تک بھاگے ہوں گے کہ ان کا دم ٹوٹ گیا اور وہ رک گئے۔ گرمی کے مارے وہ پسینے پسینے ہو رہے تھے۔ انھوں نے جیب

رومال نکال کر چہرہ پونچھا۔ رومال تہ کیا اور واپس جیب میں رکھ لیا۔ ٹائی کی گرہ ڈھیلی کی اور اطمینان کی سانس لی۔ جھکے اور اپنے دُکھتے ہوئے پیروں کو دبانے لگے۔ وہ ایک دیوار کے موکھے میں بیٹھ گئے، تھکا ہوا بدن دیوار سے ٹکا لیا، بیگ دیوار سے لگا کر رکھ دیا۔ پاؤں پھیلائے اور ان کا منھ کھلا۔

"اوف ف ف۔۔!"

پھٹ پھٹ کی آواز سُن کر وہ اُچک پڑے۔ بس گلی کے اندر گھُسی چلی آرہی تھی۔ مسٹر عارفی نے اُسے آنکھیں پھاڑ کر دیکھا، دیوار کے پاس سے بیگ اُٹھایا اور پھر بھاگنے لگے۔

ان کی راہ میں جدید ساخت کے ہم وضع مکان اور پکے راستے پڑ رہے تھے جنھیں تعمیر کے تازہ ترین اصولوں کے مطابق تیار کیا گیا تھا۔

مسٹر عارفی گلیوں سے ہوتے اور مکانوں کے برابر سے گزرتے اُڑے چلے جا رہے تھے اور بس ان کا پیچھا کر رہی تھی۔ مکانوں کی اونچی دیواروں نے دھوپ کو گلیوں میں اترنے سے روک دیا تھا اور گلیوں میں ان کا مستقل سایہ پھیلا ہوا تھا۔ خوبصورت، صاف ستھرے مکانوں کے سامنے دوڑتے دوڑتے اور سایہ دار گلیوں میں داہنے سے بائیں اور بائیں سے داہنے مڑتے مڑتے مسٹر عارفی کا سر گھومنے لگا تھا اور بس اسی طرح ان کے پیچھے پیچھے چلتی نظر آرہی تھی۔

راستے میں ہر طرف گلیاں تھیں اور مکان، ہر طرف نئی نئی سر بہ فلک عمارتیں تھیں۔ دوڑتے ہی میں ان کو کھڑکیوں کے شیشوں کے پیچھے عورت مرد دکھائی دے رہے تھے جو مکانوں کی صفائی ستھرائی اور جھاڑ پونچھ میں لگے ہوئے تھے۔ ویکیوم کلینر اور واٹر پمپ کی آوازیں بلند تھیں۔ مرد عورت لپک جھپک کر اِدھر اُدھر آ جا رہے تھے اور اپنے اپنے کام میں منہمک تھے اور کسی دوسری چیز کی طرف متوجہ نہیں تھے۔ ان کے جذبات سے عاری چہرے شیشوں کے پیچھے بار بار ظاہر اور غائب ہو رہے تھے۔

مسٹر عارفی نے ان کو آوازیں دیں، مدد کے لیے پکارا اور ہاتھ ہلا ہلا کر ان کو متوجہ کرنا چاہا۔ لیکن کھڑکیوں کے دبیز شیشوں اور پتھریلی دیواروں اور کلینر اور پمپ کے شور نے ان کی فریاد کو بے اثر کر دیا۔ لوگ گھروں کے اندر اپنے اپنے کاموں میں ایسے لگے ہوئے تھے کہ انھیں کسی اور بات کی خبر نہ تھی۔ کسی نے سر تک نہیں اُٹھایا کہ مسٹر عارفی کو دیکھے اور بس کی آواز سُنے۔ مسٹر عارفی ان کو، ان کی سرگرمیوں کو، ان کی آمد و رفت کو دیکھ سکتے تھے۔ لیکن ان میں سے کوئی بھی مسٹر عارفی کو نہیں دیکھ رہا تھا۔ مسٹر عارفی کی نگاہوں کے سامنے گویا سینما کے پردے پر ایک فلم چل رہی تھی اور لوگ شیشوں کے پیچھے متحرک تصویروں کی طرح آ جا رہے تھے اور اپنے کاموں میں لگے ہوئے تھے۔

بس نالوں، نہروں کو عبور کرتی، درختوں، مکانوں سے کتراتی، گلیوں کے بیچ و خم سے نکلتی مسٹر عارفی کے پیچھے پیچھے چلی آ رہی تھی ــــــ حواس باختہ مسٹر عارفی جب بھی مڑ کر دیکھتے، بس کو اپنے پیچھے پاتے۔ جس راہ بھی مڑتے اور جس طرف بھی بھاگتے، بس انھیں پیچھے ہی دکھائی دیتی۔

مسٹر عارفی اچانک پلٹ پڑے۔ انھوں نے زمین پر سے اینٹ کا ٹکڑا اٹھا کر بس پر کھینچ مارا اور تہدیدی انداز میں اس کی طرف ہاتھ لہرانے لگے۔ ایک بار وہ ہانپتے ہوئے بیچ سڑک پر کھڑے ہو گئے اور زور زور سے چلانے لگے۔ لیکن جب انھوں نے دیکھا کہ بس ان کی تمام دھمکیوں، احتجاجوں اور فریادوں سے بے نیاز اسی طرح ان کی طرف چلی آ رہی ہے اور قریب ہے کہ ان کو کسی دیوار سے مَسل دے تو وہ پھر مڑے اور بھاگنے لگے۔

ہانپتے کانپتے ایک پوری سڑک طے کر کے وہ خوش نما مکانوں اور پکی سڑکوں کے پچھواڑے ایک کھلے ہوئے احاطے میں جا نکلے۔ ہر طرف عمارتی کھمبے اُٹھے ہوئے تھے۔ باربردار مشینیں ایک کے پیچھے ایک آتیں اور مسالا ڈھیر کر کے چلی جاتیں۔ ہر طرف بجری، کنکریٹ، بالو، راکھی، چونے کے بڑے بڑے ڈھیر نظر آ رہے تھے۔

مسٹر عارفی کی ناک میں مٹی کی سوندھی خوشبو آئی اور ان کو اپنے بچپن کے دن یاد آ گئے جب وہ دوسرے بچوں کے ساتھ مٹی کے انباروں پر چڑھتے اور خوشی سے چیختے اور گرد اُڑاتے ہوئے اوپر سے نیچے پھسلتے تھے۔

انھیں اپنی پشت پر بس کی پھٹ پھٹ سنائی دی اور وہ بدحواس ہو کر آگے کو دوڑ پڑے اور کنکریٹ کے ایک انبار پر چڑھتے چلے گئے۔

چاروں ہاتھ پیروں سے وہ کنکریٹ کے انبار پر چڑھ رہے تھے اور ہانپ رہے تھے۔ بڑے سے بیگ کو وہ اپنے پیچھے پیچھے کنکریٹ پر گھسیٹ رہے تھے۔ کنکریٹ کے ریزے ان کے پیروں سے ہل ہل کر کھڑ کھڑ کرتے نیچے لڑھک رہے تھے۔

وہ خود کو گھسیٹتے ہوئے انبار کی چوٹی تک لے گئے۔ اب وہ تھک کر

چور ہو چکے تھے۔ ان کی آنکھوں نے دیکھا کہ کنکریٹ کے انباروں کے اس طرف ایک سبز میدان دور تک پھیلا گیا ہے اور سارے میں حسین سنہری دھوپ پھیلی ہوئی ہے۔ جابہ جا پرانے ہرے بھرے درختوں کے خوبصورت باغ لگے ہوئے ہیں، دور سے چڑیوں کی چہکار اور بہتے پانی کی آواز آ رہی ہے۔ مسٹر عارفی بے اختیار اس میدان کی طرف لپکے۔ لیکن چند قدم بھی نہ بڑھے ہوں گے کہ تھکن سے ان کے گھٹنے جواب دے گئے۔ وہ کنکریٹ کے انبار پر لڑھکنے لگے اور بے ہوش ہو گئے۔

مسٹر عارفی کو ہوش آیا تو ان پر بس کی بڑی سی سیاہ پرچھائیں پڑ رہی تھی اور اس کے انجن کی آواز ان کے کانوں میں گونج رہی تھی۔

انھوں نے بس کو دیکھا کہ ان کے پاس ہی کھڑی ہے اور نزدیک سے دیکھنے پر اور بھی خوبصورت نظر آ رہی ہے۔ اس کی چوڑی چکلی باڈی کو دیکھ کر رعب پڑتا تھا۔ اس کے انجن کی ہلکی ہموار پھٹ پھٹ فضا میں پھیلی ہوئی تھی۔

مسٹر عارفی کی تعریفی نظریں بس پر جم گئیں اور ان کے ہونٹ ہلے:

"کیا ڈیزائن ہے، کتنی حسین! صنعت کا شاہکار...!

وہ اٹھ کر بیٹھ گئے اور بس کے بڑے سے خوش وضع پہیے اور اس کی چمچماتی پلیٹ پر ہاتھ پھیرنے اور انگلیاں دوڑانے لگے۔ بمپر پر ہاتھ ٹیک کر وہ کھڑے ہو گئے اور بس کی چمک دار باڈی میں اپنا عکس دیکھ کر ہنس پڑے۔ اس کے سامنے کھڑے ہو کر انھوں نے ٹائی کی گرہ درست کی اور اپنے بالوں پر ہاتھ پھیرا۔ کپڑے جھاڑے اور بس کے دروازے کی طرف بڑھ گئے۔

بڑا سا وزنی بیگ ہاتھ میں لٹکائے اور اپنی جیبی گھڑی کی ٹک ٹک سنتے ہوئے وہ بس پر چڑھے اور کھڑکی کے پاس کی آرام دہ گدے دار سیٹ پر بیٹھ گئے۔ ان کو اپنا سارا بدن دکھتا محسوس ہو رہا تھا۔

بس چل دی۔ مسٹر عارفی نے کھڑکی کے شیشے میں سے آخری بار دھوپ میں چمکتے سبزہ زار اور پرانے ہرے بھرے باغوں کا منظر دیکھا۔ چڑیوں کی چہکار اور پانی کی سریلی آواز سنی۔ پھر انھوں نے سیٹ کی نرم پشت سے ٹیک لگا لی اور آنکھیں بند کر لیں۔

بس نے کنکریٹ کے انباروں کا چکر لگایا اور جدید وضع کے صاف ستھرے مکانوں اور ڈامر کی سڑکوں کی طرف بڑھنے لگی۔

(باقی صفحہ ۴۴ پر)

غزل

بس میں کہاں تک دل ہے سائیں
یہ کہنا مشکل ہے سائیں

عمر مری گزرے گی سفر میں
تلوے میں اک تل ہے سائیں

بے شک میری پرواززوں میں
ماں کی دعا شامل ہے سائیں

ہر آہٹ پر ڈر جاتا ہوں
کون سی یہ منزل ہے سائیں

بات کروں کیا اونچے سُر میں
بندہ کس قابل ہے سائیں

شہر انا کا اک اک شہری
خود اپنا قاتل ہے سائیں

لوگ جہاں آسودہ بہت ہیں
ریت کا وہ ساحل ہے سائیں

وقت بہت نازک ہے، لیکن
ہر بندہ غافل ہے سائیں

کام فراغ آیا تو جانا
وہ بھی دریا دل ہے سائیں

فراغ روہوی
۶۷، مولانا شوکت علی اسٹریٹ
کلکتہ ۷۰۰۰۷۳

جو خود موت ہو

اسرار الحق سبیلی
مہتاب ولاز،
نمبر روڈ گولہ گنج، لکھنؤ

ڈر موت کا
کس سے کہہ رہے ہو
ذرا سوچو
ذرا سوچو کہ کیا وہ ایک شخص
موت سے ڈر جائے گا جو خود موت ہو
جس کی ہمدم موت ہو۔ جس کی غم گسار موت ہو۔ جس کے اردگرد بکھری فضا موت ہو
جو موت کو کھاتا ہے، پیتا ہے اور اسے اوڑھ کر سو جاتا ہے۔
وہ اور لوگ تھے .....
جو سانس اس لیے کھل کر نہیں لے پاتے تھے کہ کہیں لمبی سانس لینے سے انھیں موت نہ آجائے
عہدِ عتیق شاہد ہے کہ لوگ موت کے ڈر سے، اپنے گھر سے
زیادہ فاصلے نہیں طے کر پاتے تھے
انھیں ڈر تھا کہ کہیں وہ کسی حادثے کا شکار نہ ہو جائیں
جب کہ اُس دور میں
نہ ریل تھی۔ نہ موٹر تھی۔ نہ تھا زندگی کا ہنگامہ
بس اک چوپال تھی۔ اطفال تھے۔ بہنیں تھیں۔ احباب تھے۔ ماں باپ تھے
عزت تھی، آسودگی تھی۔ خوش حالی تھی
مگر اب ہم ترقیوں کے طلاب ماہ و انجم پر ٹانگ رہے ہیں
اَن گنت اخبار ہیں، ٹی۔وی ہے، ریڈیو ہے
میزائل ہے۔ پرتھوی ہے۔ ساتواں۔ آٹھواں۔ نواں اور لاتعداد بے نام بیڑے ہیں
اور اب ہیں بے انتہا حادثات
اور روز ہی بستر چھوڑنے سے قبل
مرے آہنی دروازے پر اخبار والا
ہزاروں لاشیں ڈال جاتا ہے
اتنے لوگ ریل حادثے میں مرے تو اتنے ایران عراق جنگ میں
ہزاروں کی تعداد میں لوگ بھوک سے مرے۔ والله قحطِ بنگال
الاماں جنگِ عظیم۔ الحفیظ جنگِ ویت نام
موت سے ڈرے وہ جو زندہ ہے
وہ کیا ڈرے موت سے جو زندہ ہی نہیں
وہ کیا ڈرے موت سے جو خود موت ہے۔

□□

ظفر حمیدی
ہمدانیہ کالونی ۔ بمنہ ۔ سری نگر (کشمیر)
۱۹۰۰۱۰

مخزن سنہ ۱۹۰۸ء اور منشی پریم چند

دنیائے ادب میں "مخزن" بڑا ہر دلعزیز اور ممتاز ادبی رسالہ تھا جس کے ایڈیٹر ملک کے قابلِ فخر قانون داں، بلند پایہ دانشور اور مستند نقاد شیخ عبدالقادر مرحوم تھے۔ شیخ صاحب ۱۵ مارچ ۱۸۷۵ء کو پیدا ہوئے۔ ۱۸۹۴ء میں عربی اور فارسی کے ساتھ بی۔اے کیا۔ پنجاب یونیورسٹی میں پانچویں پوزیشن حاصل کی اور البرٹ وکٹر پٹیالہ اسکالرشپ حاصل کیا۔ ۱۹۰۷ء میں لنکن زاں لندن سے بارایٹ لا کیا۔ ۲۸ جولائی ۱۹۰۶ء کو جب انھوں نے ترکی کا سفر کیا تو سلطان عبدالحمید نے انھیں نشانِ عثمانی عطا کیا۔ انھیں جون ۱۹۱۹ء میں خان بہادر اور جولائی ۱۹۲۰ء میں سَر کا خطاب عنایت کیا گیا۔ ۱۸۹۳ء میں انجمن حمایت اسلام کے رکن اور ۱۸۹۹ء میں آنریری جنرل سکریٹری بنے۔ ۱۹۰۰ء سے لے کر ۱۹۰۳ء تک اسلامیہ کالج لاہور میں اعزازی پروفیسر انگریزی کی حیثیت سے خدمت انجام دی۔ ۱۸۹۳ء میں ینگ مین محمڈن ایسوسی ایشن لاہور کے رکن، اکتوبر ۱۸۹۶ء میں انجمن پنجاب کے رکن اور جوائنٹ سکریٹری۔ ۱۹۰۰ء میں ندوۃ العلما لکھنؤ کے رکن، ۱۹۰۴ء میں علی گڑھ کالج کے ٹرسٹی اور مارچ ۱۹۱۰ء میں پنجاب یونیورسٹی کے فیلو رہے۔ ۱۸۹۵ء میں ہفت روزہ پنجاب آبزرور (بعد میں صرف آبزرور) کے اسسٹنٹ ایڈیٹر ہوئے۔ یہ ہندستان بھر میں مسلمانوں کا واحد انگریزی اخبار تھا۔ غرضیکہ شیخ صاحب جلیل القدر مناصب پر فائز رہ کر ۷۶ سال کی عمر میں ۹ فروری ۱۹۵۰ء کو لاہور میں انتقال کر گئے۔ اُردو کے مشہور شاعر تلوک چند محروم نے تاریخ کہی جو "مخزن" بابت فروری صفحہ ۳ پر "بانیٔ مخزن کی رحلت" کے عنوان سے چھپی تھی ؎

افسوس کہ اُردو کا نگہباں نہ رہا ۔ شاعر گر و نقاد و سخن داں نہ رہا
بے صدر ہوئی انجمن علم و ادب ۔ یعنی ادب آموز ادیباں نہ رہا

شیخ صاحب کا ایک نمایاں کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ماہوار اُردو رسالہ مخزن جاری کیا اور اُردو ادب کی جو خدمت انجام دی وہ اہلِ نظر سے مخفی نہیں ہے۔ جب مخزن کا اولین شمارہ اپریل ۱۹۰۱ء میں شائع ہوا تو اس میں آپ کے دو گراں قدر مضامین "بناوٹ اور سادگی" اور "فنِ تحریر" شامل تھے۔ اس کے بعد مئی سے مخزن کی اشاعت کے پہلے سال تک مزید نو مضامین شائع کیے۔ اس طرح مخزن کے پہلے سال میں شیخ صاحب نے گیارہ مضامین مخزن کی نذر کیے۔ بعد ازاں یہ مضامین علاحدہ کتابی صورت میں "انتخاب مخزن" کے نام سے کئی جلدوں میں شائع کیے گئے۔ موصوف کثیر التعداد تصانیف کے مصنف ہیں، ان پر اچھا خاصا اور مستند تحقیقی کام شاہ حنیف نے کیا ہے۔

مخزن نے بہت سے غیر معروف قلم کاروں کو بھی نمایاں کیا۔ اس کے لکھنے والوں میں قابلِ ذکر ہیں: ڈاکٹر اقبال، اکبر الہ آبادی، ابوالکلام آزاد، ابوالنصر غلام یٰسین آہ کلکتوی (برادر اکبر ابوالکلام آزاد)، حبیب الرحمٰن شیروانی، شاہ دین ہمایوں، علمدار حسین علمدار، سید سلیمان ندوی، خوشی محمد ناظر، حسرت موہانی، سید سجاد حیدر یلدرم، آغا شاعر قزلباش دہلوی، محمد علی جوہر، شبلی نعمانی، الطاف حسین حالی، پیارے لال شاکر، نوبت رائے نظر، طالب بنارسی، تلوک چند محروم، داغ دہلوی، میر نیرنگ انبالوی، خواجہ حسن نظامی، اسماعیل میرٹھی، سید امداد امام اثر، شاد عظیم آبادی اور ظفر علی خاں۔

اس وقت میرے سامنے "مخزن" بابت اگست ۱۹۰۸ء کا شمارہ ہے۔ جن لوگوں کے مضامین اور منظومات اس میں شامل ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

حصۂ نثر

		صفحہ
۱۔ عوام ہند	حاجی موسیٰ خاں صاحب رئیس دتاولی	۱
۲۔ قافلہ	سید مقبول احمد صاحب	۷

منظومات

علاوہ ازیں صفحہ ۲۰ پر بندہ حسن آزاد دہلوی اور صفحہ ۳۴ پر لالہ بہاری لال صاحب مشتاق دہلوی کی دو غزلیں ہیں۔ مخزن کا یہ شمارہ صفحہ ۷۲ پر نسیم بھرت پوری کی غزل پر ختم ہوتا ہے۔ اس کے بعد ہرے رنگ کے کاغذ پر صفحہ ۱ سے ۴ تک شیخ محمد اکرام صاحب ایڈیٹر کے نئے رسالہ "عصمت" پر پانیر (۲ جولائی ۱۹۰۸ء)، آبزرور لاہور (۲۰ جون ۱۹۰۸ء)، علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ، پیسہ اخبار لاہور، مشرق گورکھ پور، وکیل امرتسر، نیر اعظم مرادآباد، دکن ریویو (۸ جولائی ۱۹۰۸ء) کے تبصرے موجود ہیں۔ رباعیات اکبر الٰہ آبادی پر بھی تبصرہ ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ۱۹۰۸ء میں ملک کی آبادی ۳۰ کروڑ تھی۔

اُردو کے ممتاز افسانہ نگار اور ناول نویس منشی پریم چند کا ایک نادر الوجود مضمون "قوتِ بیانیہ کا زوال" بھی مخزن کے اس شمارے کی زینت بنا ہے یہ غالباً پریم چند کا اولین تنقیدی مضمون ہے۔ موصوف ابتدا میں دھنپت رائے (د۔ ر) اور نواب رائے (ن۔ ر) کے ناموں سے لکھتے تھے بعد میں ادبی دنیا میں پریم چند کے نام سے مشہور ہوئے۔ پریم چند کو شکایت ہے کہ فارسی زبان جس قوتِ بیان کا مظاہرہ کر رہی ہے اور جس کی رنگینی اور رنگ آمیزی اُردو نے اختیار کی تھی، اب مائل بہ زوال ہے۔ مضمون میں مصنف کی فکرانگیزی، بالغ نظری اور اسلوب کی گوناگوں خوبیاں قابلِ ذکر ہیں۔ اس معلومات افزا مضمون کا حوالہ آج تک کسی کتاب میں نظر سے نہیں گزرا، اس لیے ذیل میں من و عن درج کیا جاتا ہے:

"قوتِ بیانیہ کا زوال"

"اس میں تو شاید ہی کسی کو کلام ہوگا کہ ہماری قوتِ بیان میں اب وہ رنگینی اور وہ رنگ آمیزی نہیں رہی جو پہلے تھی یا جو فارسی زبان کی خصوصیت ہو گئی ہے۔ کسی فارسی کتاب کو اٹھا کر دیکھ لیجیے، زورِ بیان کا جلوہ اول سے آخر تک نظر آئے گا۔ جہاں جنگ کا تذکرہ آیا ہے وہاں صفحوں کے صفحے مردانہ اشعار سے مزین ہیں۔ اگر حسن و عشق کا ذکر چھڑ گیا تو اسی پر انشا صرف کیا گیا ہے اور صفت و ثنا تو گویا ان پر ختم تھی۔ ایک باغیچے کی تعریف میں وہ کتاب کی کتاب دلچسپی سے لبریز اور نادر جذبات سے معمور لکھ سکتے تھے۔ آج وہ زورِ بیان کہیں نہیں نظر آتا۔ خیر فارسی تو رہی نہیں، مگر فارسی کی جانشیں اُردو میں بھی وہ بات نہیں ملتی۔ ابتدا میں بے شک اس نے بھی وہی رنگ اختیار کیا تھا۔ مگر چونکہ ابتدائی مشق تھی، اس لیے بہت اچھی نہیں تھی۔ اگر مشق جاری رہتی تو شاید وہی خوبیاں پختہ ہو جاتیں۔ مگر مشق کیونکر رہتی۔ زمانے نے رنگ بدلا، اور زمانے کے ساتھ ساتھ زبان نے بھی اپنا رنگ بدل ڈالا۔ اب ہم سلاست اور اختصار کے دلدادہ ہیں۔ ہماری کتابیں، خواہ وہ مبتدیوں کے لیے لکھی جائیں، خواہ منتہیوں کے لیے سلیس ہونی چاہئیں۔ اور اس میں رنگ آمیزی کی ضرورت نہیں۔ اول تو رنگ آمیزی کے مسالے ہی نہیں باقی رہے اور اگر مانگے تانگے کے خیالات سے تھوڑی بہت رنگینی پیدا بھی کی جا سکتی تھی وہ ان قیود کی وجہ سے رک گئی۔

آج ناول اور تاریخ اور تذکرے اکثر شائع ہوتے رہتے ہیں، مگر ان واقعات کی تحقیق اور سلاست زبان کی جا ہے جتنی تعریف کیجیے، انشا پردازی کے لحاظ سے وہ سب کی سب قریباً صفر کے برابر ہیں۔ چنانچہ ہماری زبان کا روز مرہ تو صاف ہوتا جاتا ہے اور اس کے علمی پہلو کی بھی

تھوڑی بہت ترقی ہورہی ہے مگر ادبی پہلو روز بروز زوال پذیر ہے۔

اس قوتِ بیان کا سب سے بڑا اور مہلک سبب ہمارا افلاس ہے۔ پُرانے زمانے کے مصنفین شاہی درباروں اور امیرانہ شان و شکوہ کے جلوے دیکھتے تھے بلکہ اکثر اوقات بادشاہوں اور امیروں کے دربار میں بالانشینی کا رتبہ رکھتے تھے۔ شیشہ و آلاتِ نادرہ، ہیرے و جواہرات، ظروف بیش بہا، جلوس شاہانہ، فوجوں کا طمطراق اور تزک و احتشام اور خدا جانے کتنی ہی اور باتیں جو ان کی نظروں کے سامنے روزمرّہ گزرا کرتی تھیں، ان کا آج ہم خواب بھی نہیں دیکھ سکتے۔ آج کے مصنفین میں ایسے بہت کم ہوں گے جنھوں نے ہیرے جواہرات کی صورت دیکھی ہو۔ خدا جانے مرصّع عماریاں کیسی ہوتی تھیں۔ ظروفِ بیش بہا کاہے کو کسی نے دیکھے ہوں گے اور فوجی شوکت اور دلیرانہ جانبازیاں تو گویا ہمارے لیے افسانے ہوگئے۔ یہی سب قوت بیانیہ کو اٹھانے والے اسباب تھے۔ جب مصنف کو نت نئے جلوے نظر آتے تھے تو زبان میں خود بخود روانی پیدا ہوتی تھی اور خیالات نکل آتے تھے۔ اب تو یہ حال ہے کہ ہم تاریخوں یا قصّہ کہانیوں میں بادشاہوں کا ذکر ہی نہیں کرتے، یا اگر ذکر کیا تو بس اتنا کہ وہ ایسا مال دار تھا اور اتنی فوج رکھتا تھا۔ بس اس سے آگے قدم رکھنے کی ہم کو ہمت نہیں ہوتی۔ شاید کسی اُردو ناول میں آج تک کسی مصنف نے شاہی دربار کا نقشہ نہیں کھینچا اور نہ کسی بادشاہ یا ملکہ کو ہیروئن بنایا۔ جب ہم یہ جانتے ہی نہیں کہ بادشاہوں کے لیے عیش و عشرت اور کرّ و فر کے کیا کیا لوازمات ہیں تب تک ہم ایسے ہیرو کیونکر بنا سکتے ہیں۔ یا اگر کسی نے ایسا کیا تو اس کے بادشاہ ہیرو میں کوئی نمایاں فرق نہ نظر آئے گا۔ اسی سے ہمارے ناولوں میں ہیروئنیں اور ہیرو سیدھے سادے معمولی اوقات کے لوگ ہوتے ہیں، تاکہ ان کی زندگی کا مرقع کھینچنے میں ہمیں ٹھوکریں نہ کھانی پڑیں۔ اُردو ہی میں پہلے فنِ موسیقی فنِ شکار و بازی گری، فنِ سنہ سواری وغیرہ کی صدہا اصطلاحیں ہر خاص و عام کی زبانوں پر چڑھی ہوئی تھیں۔ اب ان فنون کے زوال کے ساتھ ساتھ وہ اصطلاحیں بھی فراموش ہوتی جاتی ہیں۔ کچھ دنوں میں ہم بجز کتابی زبان کے اور کسی زبان سے انھیں نہ سن سکیں گے۔ قومی افلاس کا اثر جس قدر زبان پر پڑا ہے اتنا شاید اور کسی چیز پر نہیں پڑ سکتا۔

دوسرا سبب اس زوال کا جسے ہم شاید افلاس ہی سے منسوب کرسکیں، ہماری بزدلی ہے۔ ہم میں اب بھی بفضلِ خدا ایسے بہت سے لوگ ہیں جو فراغت سے زندگی بسر کرتے ہیں اور جنھیں سیر و تفریح کے بہت سے مواقع حاصل ہیں مگر ہم کچھ ایسے آرام طلب اور اپاہج ہوگئے ہیں۔ ہم میں زندہ دلی اس قدر مفقود ہوگئی ہے اور اب ہمارے دلوں پر کچھ ایسی اوس پڑ گئی ہے کہ کسی کام سے جس میں غور و خوض اور ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے ہم جی چُرانے رہتے ہیں۔ بہت سے لوگ ہیں جنھوں نے تاج محل اور فتح پور سیکری کی عمارتیں دیکھی ہوں گی۔ لیکن اگر ان سے ان عمارتوں کے ایک ایک جز کا نام پوچھا جائے تو وہ شاید مشکل سے بتا سکیں۔ فنِ معماری کے متعلق بے شمار اصطلاحیں تھیں، اب ایک بھی سننے میں نہیں آتی۔ ہندستان میں انواع و اقسام کے خوش رنگ طیور نظر آتے ہیں افلاس نے ہماری آنکھیں تو بند نہیں کردیں، مگر ہم میں سے کتنے ایسے لوگ ہیں جو ایک درجن سے زائد قسموں کے نام بتلا سکیں۔ شاید ہم میں پچھتر بلکہ نوّے فیصدی لوگ ایسے ہوں گے جو قمری کو نہیں پہچان سکتے بس طوطا، مینا، کوّا، چیل یہی دس پانچ نام ہم کو یاد ہیں، زیادہ نہیں۔ باغیچے اب بھی اکثر بڑے شہروں میں موجود ہیں۔ ان میں رنگین مزاج لوگ تفنّنِ طبع کے لیے جاتے ہیں۔ مگر ہم میں سے کتنے آدمی ایسے ہیں جو ایک درجن سے زائد پھولوں کا نام بتلا سکیں؟ ان کے خواص وغیرہ کا تو ذکر ہی فضول ہے۔ ہمارے ہی ملک کے پھولوں کے پودوں پر آج باغیچوں میں انگریزی نام کے ٹکٹ چسپاں کیے جاتے ہیں اور ہمیں ان کے انگریزی نام تو معلوم ہیں، مگر اُردو یا ہندی نہیں۔ جب ہماری طبیعتیں ایسی مُردہ و افسردہ ہوگئی ہیں تو بیان کو کیسے فروغ ہو، اور وہ رنگ آمیزی کرنے کے لیے کہاں سے مسالے لائے؟

جب آپ آنکھیں بند کیے روٹی کے دھندوں میں لگے رہیں گے تو آپ کہاں سے تشبیہات و استعارات لائیں گے، کیونکر قلم کی جودت دکھائیں گے اور کیونکر انشا پردازی اور زورِ بیان کے کمال تک پہنچ سکیں گے۔ اب تو ہم سے پُرانے لقمے بھی نہیں چبائے جاتے۔ نہ ہم انھیں ہضم ہی کرسکتے ہیں اور نہ ان میں ہم کو مزہ ہی آتا ہے۔

افلاس اور مردہ دلی دو بلائیں تو تھیں ہی۔ اس پر مزید یہ کہ سستی شہرت پیدا کرنے کی ہوس ہر شخص کو دامن گیر ہے، جس نے دو چار کتابیں

اُردو کی پڑھ لیں وہ لکھاڑ اور نثار بن بیٹھا۔ پہلا مضمون قلم سے نکلا اور اس کے چھپوانے کی کوشش ہونے لگی بھلا کچھ نہیں تو ہزار دو ہزار صفحے تو رنگ لیے جائیں جائیں رقبول اس کے کہ کسی مضمون یا تصنیف کو شائع کرانے کا خیال پیدا ہو۔ چونکہ ہمارے مضامین کسی باقاعدہ مطالعہ یا ریاضت کا نتیجہ نہیں ہوتے، اس لیے ہم کسی ایک شق ادب پر قائم بھی نہیں رہ سکتے۔ جو کچھ خیال میں آیا، ٹیڑھا سیدھا لکھ دیا۔ آج کوئی قصہ لکھ دیا، کل کسی قرب و جوار کے شہر کا تذکرہ پرسوں ایک تاریخی واقعہ کا ترجمہ بعد ازاں کسی اور طرف جھک گئے۔ اس میں شک نہیں ہر رنگ میں چمکنے کی کوشش کرنا بہت قابلِ تعریف بات ہے اور ایک ہی رنگ میں محدود ہو جانے سے ہمارا قلم من مانے طرارے نہیں بھر سکتا۔ مگر ایسے دماغ جو ہر رنگ میں چمک سکیں، ایسی طبیعتیں جو نظم و نثر کے ہر رنگ پر قادر ہوں، ایسا ذہن جو ہمہ گیر ہو، شاذ ہی کسی کو ملتا ہے۔

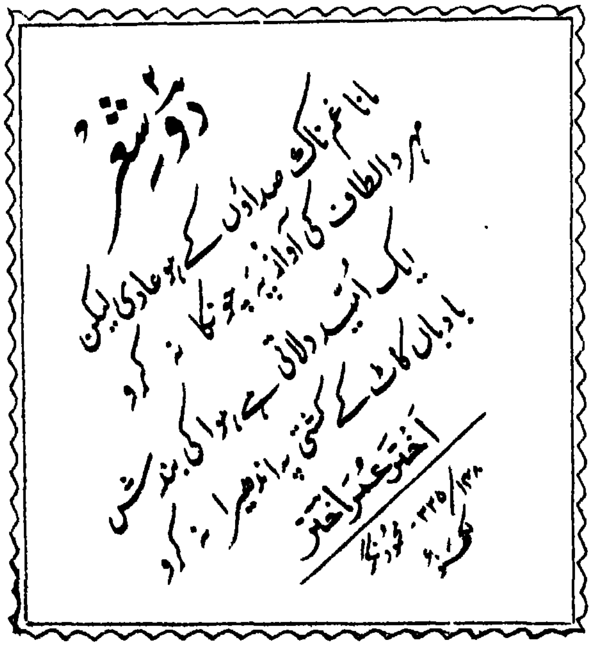
اگر ہم ایک صیغہ ادب کو لے لیں اور پڑھنے کے لیے جو چاہیں پڑھیں مگر لکھیں اسی ایک صیغے کے متعلق تو ہماری زبان کو بہت فائدہ پہنچے۔ اگر ہمارا رجحان تاریخ نگاری کی جانب ہے تو ہم اسی شوقِ ادب کو اپنا حصہ بنالیں کوئی فلسفے کی جانب مخاطب ہو اور اسی شق ادب میں چمکنے کی کوشش کرے۔ کچھ لوگ زراعت و فلاحت پر مضمون لکھیں۔ غرض اپنے قلم کو کسی ایک میدان میں دوڑائیں، تب ہم اس صنف کے کل الفاظ اور اصطلاحوں پر حاوی ہو جائیں گے اور قوتِ بیانیہ کے نشوونما میں اس سے بہت زیادہ مدد ملے گی۔ علاوہ بریں جوں جوں پرچے اور رسالے بڑھتے جاتے ہیں، ہم میں زود نویسی کی عادت پڑتی جاتی ہے۔

پُرانے زمانے کے لوگ جو کچھ لکھتے تھے اسے پہلے دس پانچ بار خود کاٹ چھانٹ کر اپنے دوستوں کو دکھاتے تھے۔ اب آج کل تیز نگاری کا دَور ہے۔ ایک بار لکھ کر اسے دوہرانا مذموم سمجھا جاتا ہے۔ بلکہ اصل مسودہ کو دوبارہ صاف کرنے کی محنت بھی نہیں برداشت کی جاسکتی۔ ایسی حالت میں زورِ بیان یا کمالاتِ انشا پردازی دکھانا غیر ممکن ہی نہیں بعید از قیاس بھی ہے۔ اس تیز نگاری کی شکایت کچھ اسی ملک میں نہیں ہے۔

انگلستان وغیرہ ممالک میں بھی لٹریچر کے ادبی پہلو کے زوال کی شکایت سننے میں آتی ہے، جو رنگینی اور لطفِ زبان اور زورِ بیان الزبتھ کے عہد کے مصنفین میں موجود ہے وہ گزشتہ یا موجودہ صدی کے مصنفین میں نہیں ملتی۔ مگر ہاں اس کمی کے ساتھ ساتھ سائنس صنعت و حرفت اور فلسفہ میں انھوں نے اس مدت میں جو ترقیاں کی ہیں وہ اس کمی کی تلافی کر دیتی ہیں۔

ہمارے یہاں ان اصناف کا تو کہیں ذکر نہیں، جو کچھ بساط ہے وہ ادبی مضامین اور کتابوں تک محدود۔ اور ان کا بھی یہ حال! نظم ہو یا نثر زورِ بیان اس کی جان ہے۔ جب یہی نہ ہوا تو وہ اس زوال کے لیے ہمارے طرزِ تمدن کا انقلاب بھی ایک حد تک جواب دہ ہے۔ اب نہ پُرانے مراسم آداب رہے نہ وہ عیش و عشرت کے سامان اور نہ امرا و روسا میں وہ شوق۔ بجائے چوگان بازی کے اب کرکٹ اور پولو کا زور شور ہے بجائے رنگین جلسوں کے اب گارڈن پارٹیاں ہیں۔ معاشرت میں جو ایک دلپذیر تکلف تھا اس کی جگہ اب تکلیف دہ تصنع ہے۔ ان باتوں کی تفصیل کے لیے نہ ہماری زبان میں الفاظ ہیں اور نہ اصطلاحیں۔ اگر ہم کسی رئیس کے کمرے کی آرائش کا بیان کرنا چاہیں تو ہمارے امکان سے باہر ہے۔ اس کا تین چوتھائی سامان بالکل انگریزی ہے جس کے لیے ہماری لغت میں الفاظ ہی نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ زورِ بیان دکھانے میں کسی قدر تکلف پیدا ہو جاتا ہے مگر اسے قابلِ معافی سمجھنا چاہیے کیوں کہ فنِ ادب کے لیے تکلف (مگر تصنع نہیں) کی چاشنی ایک ضروری شے ہے۔"

(نواب رائے)



غزلیں

میں نے جا جا کے یہاں تک اُسے معلوم کیا
کہ تگ و دو نے مری مجھ کو ہی معدوم کیا

صبح تک اس کے بھروسے پہ جلائے رکھا
شمعِ اُمید کو خورشید نے موہوم کیا

جنگلوں سے کیا مایوس زمیں کو ہم نے
اس نے دریاؤں کو برسات سے محروم کیا

پہلے کی اپنے لیے ہم نے بلندی حاصل
پھر چھتیں ڈال کے دیواروں کو محکوم کیا

کیے کیا کیا نہ جتن اپنی تسلی کے لیے
جا کے حال اپنا ستاروں سے بھی معلوم کیا

پہلے دیوار میں چُنوا دیا مالک نے مجھے
پھر عمارت کو مرے نام سے موسوم کیا

فاصلہ اس نے یہاں تک کیا قائم راہیؔ
کہ مجھے قُرب کے احساس سے محروم کیا

غلام مرتضیٰ راہیؔ

"راہی منزل"
۱۳۵- پائی، فتح پور (یوپی)

پانی کو خون، خون کو پانی لکھے گا کون
جب تم نہیں کبیرؔ کی بانی لکھے گا کون

بچپن کی من پسند کہانی لکھے گا کون
راجہ تھا ایک، ایک تھی رانی لکھے گا کون

میری انا تو مجھ کو بچالے گئی مگر
ظالم نے کی دروغ بیانی لکھے گا کون

یکتا ہوں اپنے فن میں، مگر اے مری غزل
ہر شعر میں ہے کیسی روانی لکھے گا کون

مُرجھا چکے ہیں چہروں کی مانند لفظ بھی
سیماؔ جی اب شگفتہ کہانی لکھے گا کون

شگفتہ طلعت سیما

مدیرہ "اثبات و نفی"
۸۹/۵- رپن اسٹریٹ
شبلی ہاؤس، کلکتہ - ۷۰۰۰۱۶

میری آنکھوں کے اندر چھپا کون ہے
اشک بن کر یہ ٹھہرا ہوا کون ہے

میرے ہونٹوں سے نکلی دُعا کون ہے
جس کو مانگوں میں تجھ سے خُدا کون ہے

میں نہیں ہوں تو پھر چیختا کون ہے
شب گئے گھر میں روتا ہوا کون ہے

چاند ہے کوئی تارا کہ چہرہ ترا
یار کی اوٹ سے جھانکتا کون ہے

منجمد ہوتے رشتوں کے اس شہر میں
میرا اپنا تمہارے سوا کون ہے

آج مجھ پر بھی عاصمؔ حقیقت کھلی
سایہ سایہ جو چلتا رہا کون ہے

عاصم شہنواز شبلی

صدر شعبۂ اردو،
دارجلنگ گورنمنٹ کالج
دارجلنگ
۷۳۴۱۰۱

پرکاش چندر
(سابق ایڈیٹر "ٹائمس آف انڈیا" لکھنؤ)
۴۲۵۳/V-VI ، بسنت کنج
نئی دہلی - ۱۱۰۰۷۰

انا اور زمین کا شاعر

نہ تو میں کوئی عالم یا فاضل ہونے کا دعوے دار ہوں اور نہ ہی پیشہ ور نقاد یا اُردو کا استاد ہوں۔ زبان سے لگاؤ اور نصف صدی سے مختلف شعرا کا کلام پڑھنے کا ذوق رہا ہے اس کے طفیل کرشن کمار طور صاحب کے کلام پر اپنے خیالات کا اظہار کرنے کی جرأت کر رہا ہوں، جسے دُور دُور تک عالمانہ یا فاضلانہ خیالات و نظریات کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ صرف عام قاری کی رائے مان کر اس مضمون کا مطالعہ کیا جائے نہ کہ دانشورانہ تجزیہ سمجھ کر۔ "مشکِ منوّر" کرشن کمار طور صاحب کا تازہ ترین مجموعۂ کلام ہے۔ طور صاحب سے متعلق سب سے حیران کن بات جس نے مجھے چونکا دیا، وہ دبستانِ دھرم شالہ ہے جو کسی بھی مرکزِ اُردو کے نزدیک نہیں ہے اور نہ ہی چنڈی گڑھ یا شملہ کی یونیورسٹیوں سے وابستہ ہے لیکن یہ واقعی مقامِ مسرت ہے کہ ان کے نصف درجن مجموعات، جن میں "مشکِ منوّر" شامل ہے، شائع ہو چکے ہیں اور ساتواں مجموعۂ کلام "سیرِ سبزہ" (نظمیں) زیرِ ترتیب ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اُردو حلقوں میں ان کی پہچان مستند اور منفرد ہے۔ ——— شمس الرحمٰن فاروقی جیسا نقاد جس شاعر کے بارے میں یہ کہے کہ: "طور صاحب کی غزل میں ایک طرفہ درویشانہ رنگ ہے.... اسے نارسائی اور ناکامی کا احساس تو ہے لیکن شکست کا احساس نہیں" تو اس کے بعد مزید کچھ کہنے کو کم ہی رہ جاتا ہے۔ یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ انھوں نے ایک "دبستانِ دھرم شالہ" پنجاب اور ہماچل بلکہ پورے شمالی ہندستان میں بنا ڈالا ہے اگرچہ کشمیر کے سوا اس علاقے میں اُردو کا چلن کم ہی ہے۔

آجکل یوں تو غزل کا سیلاب سا نظر آتا ہے کیوں کہ غزل گوئی نے ایک ہجوم کو اس شغل میں مبتلا کر رکھا ہے معیار کی بات جانے دیجیے۔ ایسے میں طور صاحب کا ہر شعر اپنے میں کوئی نکتہ لیے ہوتا ہے۔ وہ موجودہ دَور کے کثیر غزل گو شعرا کی طرح صرف لفظی ہیر پھیر اور قافیہ و ردیف کی پابندی سے بغاوت کر کے تخلیق کے قائل نہیں ہیں۔ "مشکِ منوّر" کا تمام کلام طور صاحب کی شعری محنت اور پختہ شعور کی عکاسی کرتا ہے جو اُن کے دلی محسوسات کا آئینہ دار اور گہرے مشاہدات پر مبنی اُردو کے سادہ مصرعوں کی شکل میں ہے۔ طور صاحب ثقیل استعاروں ——— تشبیہات اور مشکل الفاظ سے گریز کرتے ہوئے عام فہم الفاظ میں اپنے خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ محض تخیل کی اُڑان اور رومانی پرواز پر منحصر ہوتے ہوئے ان کا کلام قدیم اقدار اور جدید رجحانات کے حسین امتزاج کا مظہر ہے۔ یہی نہیں، غمِ دوراں اور غمِ جاناں دونوں پر ان کی گہری نظر ہے۔

جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے، استعارات، تشبیہات اور قافیہ و ردیف کے اعتبار سے کلامِ طور کا موازنہ تو نقاد اور اساتذہ ہی کر سکتے ہیں مجھے تو ان کے کلام کی سب سے بڑی خوبی سنجیدہ اور پُرمعنی مشاہدات و خیالات کی سادہ زبان میں ادائیگی کی صورت میں نظر آتی ہے۔ ان کے کلام سے لطف اندوز ہونے کے لیے ثقیل اور غیر مانوس الفاظ کا جاننا ضروری نہیں۔ میرا عقیدہ ہے کہ زبان کی پیچیدگی اور الفاظ کا جادو عام طور پر ابہام کا باعث ہی بنتا ہے۔ مثال کے طور پر طور صاحب کے یہ اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں ؎

ہاتھ سے ہاتھ ملائیں، دلوں سے دل جوڑیں
نئی دُنیا میں کوئی رسم تو پُرانی رہے

———

نہ جانے وقت کے کس موڑ پہ میں اٹکا ہوں
بدل گیا ہے جہاں اور مجھے خبر ہی نہیں

———

کبھی ہے طور پہ ظاہر کبھی ہے پوشیدہ   خیال و خواب کا یہ سلسلہ بھی ہم سا ہے

اس کو سوچوں تو نظر آتی ہے دُنیا روشن
خود کو دیکھوں تو دکھائی نہیں دیتا کچھ بھی

اور ؎

یہ تھی اُمید کہ پھوٹیں گی اُن سے روشنیاں
دیے جلے تو دُھواں سا ہر ایک گھر سے اُٹھا

"مشکِ منور" میں دو موضوعات بار بار اُبھرتے ہیں۔ زمین یا مٹی اور دوسرا ہے اَنا۔ پہلا موضوع میرے پاکستانی دوست مشہور شاعر حمایت علی شاعر کے مجموعے "مٹی کا قرض" کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ اس کے پیش لفظ "میزان" میں وہ لکھتے ہیں:

"کیا شاعر نے محض آبِ حیات پی کر خضر کی ابدیت کے خواب دیکھے یا وہ زہر بھی پیا ہے جو اپنی دھرتی کی محبت میں نیل کنٹھ کو بھی پینا پڑا تھا۔ زہر وہی پیتا ہے جسے اپنی مٹی عزیز ہوتی ہے۔ یہ مٹی ہی کی محبت تھی جس نے آدم کو زمین پر اتارا اور اپنی توہین کے انتقام پر اُکسایا۔"

اور پھر اسی نام کی نظم میں کہتے ہیں ؎

خاک جس کا تن لہو   خاک جس کا زم نمو
خاک کی میزان، وقت   خاک کا وجدان، وقت
خاک، بطنِ خیر و شر   خاک ہی اُمّ بشر

جناب طور کا مٹی سے لگاؤ اور زمین سے محبت باقاعدگی کے ساتھ تقریباً ہر غزل میں موجود ہے۔ ان کے تاثرات کا اظہار مندرجہ ذیل اشعار سے بخوبی ہوتا ہے ؎

مجھے نہ دیکھ الگ کر کے میری مٹی سے
یہی زمیں ہے نمایاں مری نشانی میں
منتقل کر دوں گا میں پھر سے نمو مٹی میں
مری آنکھوں میں لہو، لہروں میں پانی تو رہے
زمیں کو کر دیا گلنار اپنے خوں سے اب
یہ ایک قصہ بہ عجلت تمام میں نے کیا
تمہارے ہونے کا، یہ مٹی مانگتی ہے ثبوت
تم ایک چہرہ ہی ہر انتخاب میں رکھنا

طلوعِ مہرِ درخشاں ہو ہر لہو کی بُوند
تمہارے ہونے کا مٹی گواہ مانگتی ہے
زمیں سے قطع نہیں کرتے کیوں تعلق لوگ
بھلا چھپے ہوئے اس میں خزانے کون سے ہیں

اور ______

یہ کیسی زمیں ہے جو ہے مرے خون سے گلنار
یہ کیسے میدان ہیں جن کو سر کرتا ہوں میں

اَنا کے بارے میں طور صاحب کا زاویۂ نگاہ اس مجموعے میں جگہ جگہ ملتا ہے۔ پہلی غزل کا پہلا شعر ہے ؎

جنوں جو سر میں تھا، ترکِ انا تو کرنا تھا
پرائی چیز کو آخر جُدا تو کرنا تھا

ہے خود پرستی کی جانے یہ کون سی منزل
دکھائی دیتا ہے مجھ کو جہاں بہت ہی کم

مری اَنا ہی میری سب سے بڑی دشمن ہے
اپنے آپ سے شاید کچھ ہی بڑا ہوں میں

خود سے ہمارا رشتہ بڑا اس قدر قریب
نکلے ہیں اس کی بزم سے اپنی تلاش میں

اور

انفرادیت کی حد بھی ہے کوئی   خود تھے لیکن دوسرا سمجھے تھے ہم

طور صاحب کی مزاجی وسعت کے کچھ نمونے ملاحظہ ہوں ؎

کھلنے تھے تجھ پر اور بھی اسرارِ جسمِ طور
تو کیوں شبِ وصال سے آگے نہیں گیا

جو سن سکو تو خموشی بھی اک تکلم ہے
جواب دیں بھی تو ہم مہرباں اِدھر سے کیا

چپ رہنا بھی تو اک طرزِ تکلم ہے
شعر کہو گے تو ہوں گے دیوان بہت

سید محمد صدر الاسلام
خرم نگر، ابرار نگر۔ لکھنؤ

ناطقؔ لکھنوی

سید سعید احمد حکیم ناطق لکھنوی کی پیدائش ۱۸۷۸ء میں لکھنؤ میں ہوئی۔ آپ کے حلقۂ احباب میں اثرؔ، آرزوؔ، صفیؔ، عزیزؔ، نوبت رائے نظرؔ، آبرؔ، محشرؔ اور سائلؔ دہلوی، شفقؔ عماد پوری، وحشتؔ کلکتوی، دل شاہجہاں پوری وغیرہم تھے۔ ناطقؔ لکھنوی نے اپنی زندگی کے کم و بیش ساٹھ سال نام و نمود سے بے نیاز ہو کر غزل کو سنوارنے اور اصلاحِ زبان میں گزارے۔ ناطقؔ مرحوم اپنی بے پناہ علمیت، غیر معمولی فنی صلاحیت اور مسلسل ادبی و لسانی خدمات کے باوجود اودھ اور مغربی بنگال کے مخصوص ادبی حلقوں سے باہر۔ آج بھی اتنے متعارف نہیں جتنے وہ اس کے بجا طور پر مستحق تھے۔ یوں تو اس عدم شہرت اور گمنامی کی ذمّہ داری خود حکیم ناطقؔ صاحب پر آتی ہے کیوں کہ انھوں نے ہمیشہ اپنے کلام کی اشاعت اور ادبی محفلوں میں شرکت سے گریز کیا۔

میں بچپن میں کچھ عرصہ ناطقؔ صاحب کے گھر رہا اور نوجوانی میں کچھ عرصہ ساتھ رہا۔ ناطقؔ صاحب سے چھوٹے سید نیاز احمد عارفؔ بلگرامی اچھے حکیم، شاعر اور ادیب تھے۔ گورکھپور میں مطب کرتے تھے اور ایک رسالہ شاہکار گورکھپور ہی سے نکالتے تھے۔ ان کے لڑکے حفیظ الرحمٰن فطرتؔ واسطی ایک رومانی شاعر تھے۔ ناطقؔ صاحب کے چھوٹے بھائی سید فضل احمد ادیبؔ تھے جو میرے والد تھے۔ فضل احمد ادیبؔ صاحب کا ایک مطبع ظفر المطابع نام کا بارہ بنکی میں تھا جہاں سے اخبار "شیرازہ" شائع ہوتا تھا۔ قومی آواز کے ایک کاتب تقی صاحب مرحوم نے بھی کچھ عرصہ اس اخبار کی کتابت کی تھی۔ قومی آواز ہی کے ایک پروف ریڈر نصیر ناطقی (مرحوم) ناطقؔ صاحب کے شاگردوں میں تھے۔ نصیر ناطقی بیاضوں پر ناطقؔ صاحب کے اشعار نقل کرتے تھے اور اشعاروں پر تبصرہ بھی کرتے تھے۔ ناطقؔ صاحب خاموشی سے سُنا کرتے۔ وہ فطرتاً کم سخن تھے اپنے اشعار صرف خاص احباب کے اصرار پر ہی سناتے تھے۔ انھیں کا مشہور شعر ہے ؎

کہہ رہا ہے شورِ دریا سے سمندر کا سکوت
جس میں جتنا ظرف ہے اتنا ہی وہ خاموش ہے

گو غزل گوئی ناطقؔ صاحب کا خاص میدان تھا لیکن جو قصائد، رُباعیات، مرثیہ، مثنوی وغیرہ ان کے دیوان میں ہیں، اُن سے یہ اندازہ ہر صاحبِ فن کو ہو سکتا ہے کہ انھیں تمام اصنافِ سخن پر برابر کی قدرت حاصل تھی۔

اثرؔ لکھنوی ایک جگہ لکھتے ہیں: "بلا خوفِ تردید کہہ سکتا ہوں کہ جدید اُردو شاعری کا سنگ بنیاد ناطقؔ صاحب نے رکھا۔" اس جدید تحریک کی ہمنوائی لکھنؤ میں صفیؔ، محشرؔ، حکیم ننھے آغا ابرؔ، نوبت رائے نظرؔ، شررؔ اور عزیزؔ نے کی۔ آپ ادیب اور صحافی بھی تھے۔ ۱۸۹۶ء میں کچھ عرصہ کانپور کے اخبار 'نور الانوار' کے مدیر رہے۔ لکھنؤ کے اخبار 'مبصر' سے بھی متعلق رہے۔ اس زمانے میں چالیس پچاس ناولیں اور تاریخ بھی لکھی۔ بعد میں حیدرآباد کے سرکاری اخبار "ملک و ملّت" کی ادارت کی۔ ناطقؔ صاحب کے پسندیدہ ادیبوں اور شاعروں میں ابن خلدون، حسّان بن ثابت، حافظ شیرازی، ابو سعید ابو الخیر، سعدی شیرازی، فردوسی اور میر انیسؔ وغیرہ تھے۔

کارلائل نے شعر کے بارے میں کہا تھا کہ "شعر ایک مترنم تخیل ہے" شعر کی اس تعریف سے وہ حرف بہ حرف متفق تھے۔

نیا دور کے نصف صدی نمبر میں شانتی رنجن بھٹا چاریہ نے اپنے مضمون "گومتی سے ہگلی تک" میں ناطقؔ مرحوم کا ذکر یوں کیا ہے:

"بیسویں صدی کے نامور شعراء میں، جن کی وجہ سے اُردو اور بنگال کا رشتہ مزید گہرا ہوا ہے جن پر جتنا فخر

اہلِ لکھنؤ کر سکتے ہیں ان سے کم حق بنگال والوں کا ان پر نہیں ہے ..... یہ وہ عظیم شاعر ہیں جن کو فنِ شاعری میں استاد ہونے کا شرف حاصل ہے۔ ان کے نام نامی ہیں علامہ آرزو اور علامہ ناطق لکھنوی ...... اُردو کی منظوم تاریخ نظمِ اُردو لکھنے والے ناطق لکھنوی سے کون واقف نہیں۔ آپ ایک بار بنگال آئے تو وہیں کے ہو کے رہ گئے ..... ان کے انتقال پر وحشت کلکتوی نے یہ تاریخ کہی ؎

ناطق لکھنوی ہوئے بزمِ جہاں سے منتقل
شاعرِ نکتہ سنج کی آج ہوئی زباں خموش
سالِ وفات کی جو فکر وحشتِ خستہ دل نے کی
ہاتفِ غیب سے سُنا ناطقِ راز داں خموش"

۱۳۶۹ھ

شاعری میں ابتذال، رعایتِ لفظی اور صنائع و بدائع کی بھتات اور مبالغہ پسندی کے خلاف اخبار 'زندہ دل' اور 'معیار و خدنگ نظر' میں اعتراضات کا ایک مسلسل سلسلہ ناطق صاحب نے قائم کر دیا تھا۔ اُن کے خیالات کا ماحصل یہ تھا کہ شعر کا معیار ایسا ہو کہ باپ بیٹی اور بہن بھائی کے رو برو غزل کے اشعار پڑھے جا سکیں۔ سائل دہلوی، خان بہادر وحشت کلکتوی، دل شاہجہانپوری، شفق عمادپوری، ریاض خیرآبادی اور دیگر بہت سے شعراء نے اس مذاقِ سلیم کا خیر مقدم کیا۔ چنانچہ دقیانوسی خیالات، بے کیف مبالغے، اعضائے انسانی کے بیان اور گریہ و مرگ کے مضامین کم ہونا شروع ہوئے۔ رعایتِ لفظی کی بھرمار کم ہوئی۔ شروع میں ناطق صاحب کا خیال تھا کہ اچھے شعر کہنا اُن کے امکان سے باہر ہے لیکن ننھے آغا اکبر، کاظم حسین محشر اور کئی احباب نے مجبور کیا کہ وہ بھی طبع آزمائی کریں۔ چنانچہ پہلے انھوں نے فارسی میں اور پھر حضرت امیر مینائی کی تحریک پر اُردو میں شعر کہنا شروع کیا۔

اپنے اشعار میں انھوں نے اس کا لحاظ رکھا ہے کہ شعر میں کوئی پیغام یا کسی حقیقت کا اظہار یا کسی راز کا انکشاف یا حسن و عشق کے پیرائے میں کسی مسئلے کا حل یا حسنِ تعلیل کا ضروری یا اہم مظاہرہ ہو، اور کسی بے بنیاد بات یا خیال پر شعر کی عمارت نہ کھڑی کی جائے نیز بادہ و ساغر اور شاندار الفاظ سے شعر کو بھاری بھرکم نہ بنایا جائے۔

مثال کے طور پر ان کے حسبِ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

یوں کھلی تھی چشمِ مخمور اس کی خوابِ ناز سے
جس طرح جادو جگا کر کوئی جادوگر اُٹھے

اگر تسلیم ہو گستاخیِ دستِ طلب پھر بھی
زلیخا کا جگر کچھ کم نہ تھا یوسف کے دامن سے

دل کی حسرت دل کے ارماں سب ہیں لیکن دل نہیں
ساری محفل جس کی ہے وہ صاحبِ محفل نہیں

گدائے میکدہ تھا اب ہوں میں شیخِ حرم ناطق
کہیں ایسا نہ ہو کوئی یہاں پہچان لے مجھ کو

عشق سے بہتر نہیں کوئی گناہ
ہجر سے بدتر نہیں کوئی عذاب

زاہدانہ حیات نقصِ خلوص
عاشقانہ اجل کمالِ حیات

دیر و حرم میں بحث ہوئی دل کہاں رہے
آخر کو طے ہوا کہ یہ بے خانماں رہے

حرم سے نکلے تلاشِ بت میں بتوں سے یادِ خدا پہ بگڑی
غرض ہم آوارۂ وفا ہیں کہیں ہمارا گزر نہیں ہے

سنتے ہیں عشق بھی داخل ترے احسان میں ہے
یہ اگر سچ ہے تو کیا خاک پھر انسان میں ہے

مری جانب سے ان کے دل میں اس شکوے پہ کینہ ہے
کہ جو شکوہ زباں پر کیا ابھی دل میں نہیں آیا

مرثیے کے دو بند ؎

شام پر سایہ فگن جب شبِ عاشور ہوئی
کربلا تیرگیِ ظلم میں مستور ہوئی

(باقی صفحہ ۴۴ پر)

انشائیہ

منوّر رانا
۱۲ - بولائی دت اسٹریٹ کلکتہ
۷۰۰۰۷۳

صُبح سے شام تک صِرف دُھواں چھوڑتے ہیں

کہیں پڑھا تھا " بستر پر لیٹ کر سگریٹ نہ پئیں، نیچے گرنے والی راکھ آپ کی بھی ہو سکتی ہے"۔ یہ جملہ اس وقت مجھے یوں ہی سا لگا تھا لیکن بعد میں اندازہ ہوا کہ کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو ہر وقت اور ہر حال میں سگریٹ پیتے ہیں۔ بلکہ کچھ کھلنڈرے قسم کے لوگ تو ایسے ہیں جو پہلے پیکٹ پر لکھی وارننگ پڑھتے ہیں اور پھر سگریٹ پیتے ہیں۔ اکثر تو سگریٹ جلانا بھول جاتے ہیں لیکن وارننگ پڑھنا نہیں بھولتے۔ سگریٹ کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کو پینے والا آدمی مفکر معلوم ہوتا ہے خواہ اس میں سوچنے سمجھنے کی صلاحیت ہو یا نہ ہو۔ جبکہ پان کھانے والا آدمی ہمیشہ مسکرانے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ عورتیں شاید اسی وجہ سے پان کا استعمال زیادہ کرتی ہیں۔!!

میں نے وارننگ پڑھ کر سگریٹ پینے والوں کے بارے میں اندازہ لگایا ہے کہ یہ لوگ سوچ سمجھ کر سگریٹ پیتے ہیں۔ ممکن ہے یہ سوچ کر پیتے ہوں کہ وارننگ سگریٹ کی ایجاد اور کافی استعمال کے بعد لکھی گئی ہے۔

میرے ایک دوست ہیں (چونکہ ان کے تمام امراض پوشیدہ ہیں لہٰذا نام بھی پوشیدہ رکھنا ضروری ہے) سگریٹ پینے میں اولپک چمپین رہ چکے ہیں۔

سگریٹ پینے والوں کی تین تسلیم شدہ قسمیں ہیں، سگریٹ کش، سگریٹ نوش اور سگریٹ چوس۔ آپ سوچ رہے ہوں گے کہ یہ سگریٹ کش کون لوگ ہیں دراصل کچھ لوگ سگریٹ کھانے کے اوقات کے مطابق (اپنی اوقات کے مطابق نہیں) استعمال کرتے ہیں یعنی ناشتے کے بعد، لنچ کے بعد، رات کے کھانے کے بعد اور بیوی کی مار کھانے کے بعد۔ (آخری خوراک میں مقدار کی کوئی قید نہیں ہوتی)۔

میرا اپنا خیال ہے کہ جو لوگ سگریٹ زیادہ خریدتے ہیں ان کو کینسر نہیں ہوتا۔ کیونکہ زیادہ سگریٹ خریدنے والا پی کہاں پاتا ہے؟ اوپر والے لوگ اچک لیتے ہیں۔

میرے ایک شاعر دوست ہیں۔ ان کو سگریٹ سے بہت پیار ہے زندگی سے بھی زیادہ۔ اگر وہ کبھی الیکشن میں کھڑے ہوں گے تو انتخابی نشان یقیناً سگریٹ رکھیں گے، اس نشان کے زیرِ سایہ ہار کر بھی وہ دکھی نہیں ہوں گے کیونکہ جب سگریٹ کے استعمال سے صحت ہار کر بھی مایوس نہیں ہوئے تو اس چھوٹی موٹی ہار کا احساس انھیں کیسے ہوگا۔ یہ جملہ ان کے لیے قطعی نہیں ہے کہ الیکشن میں ہارا ہوا اور محبت میں جیتا ہوا آدمی گھر سے شرماتا ہوا نکلتا ہے۔ ویسے جب موصوف گھر سے نکلتے ہیں تو پیچھے ایک دوسرے سے کہتے ہیں کہ وہ صاحب نیمن پوس کے چچا ہیں' ان کا نام سگریٹ چوس ہے صبح ہوتے ہی سگریٹ تلاش کرتے ہیں جب تک سگریٹ ان کو نہیں مل جاتی بہت پریشان رہتے ہیں۔ بالکل اس باپ کی طرح جس کا اکلوتا بچہ کہیں کھو جائے۔ کثرت سگریٹ نوشی نے ان کے قد کو کنگ سائز سگریٹ سے گھٹا کر فلٹر ٹوٹی سگریٹ کے برابر کر دیا تھا۔

ایک ماہر معاشیات نے کمپیوٹر کے ذریعہ حساب لگا کر بتایا کہ موصوف کی سگریٹیں تیار کرنے کے لیے سگریٹ کمپنی نے دو آدمی مقرر کیے ہیں جن کو ۲۲۰۰ روپئے ادا کیے جاتے ہیں جبکہ موصوف کی تنخواہ ۲۲ روپئے بھی نہیں ہے۔ ان کو سگریٹ پیتے ہوئے نابینا افراد تک نے دیکھا ہے لیکن سگریٹ خریدتے ہوئے مالک چشم بینا نے بھی نہیں دیکھا۔ بسوں اور ٹراموں سے ان کو سخت نفرت ہے کیوں کہ ٹرام اور بس میں سگریٹ پینا منع ہے۔ اکثر ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ ان کی بیوی اپنے بچوں کو ٹرام میں لے کر بیٹھ گئیں اور وہ ٹرام کے ساتھ ساتھ دوڑتے رہے لیکن بیٹھے کبھی نہیں۔ کبھی کبھی دوڑتے ہوئے وہ ٹرام سے آگے نکل جاتے تو لوگ انجن سمجھنے لگتے تھے اور کچھ دل جلے تو پوچھتے —

دیکھ تو دل کہ جاں سے اُٹھتا ہے
یہ دُھواں سا کہاں سے اُٹھتا ہے

کہتے ہیں کہ والد کے ساتھ سفر کرنے میں رمضان کا احساس ہوتا ہے ایک بار انھوں نے ایک دکان سے سگریٹ خرید کر سلگانے کی کوشش کی ہی تھی کہ ان کے والد محترم نے دیکھ لیا۔ انھوں نے فوراً سگریٹ جیب میں رکھ لی لیکن والد محترم نے ان کو شرمندہ کرنے کی غرض سے ایک سگریٹ دکان سے خریدی اور موصوف سے کہا کہ میں تمھیں جادو دکھاتا ہوں۔ یہ کہہ کر انھوں نے سگریٹ اپنی جیب میں رکھ لی اور ان سے کہا کہ اب یہ سگریٹ میں تمھاری جیب سے نکالوں گا۔ انھوں نے شرمندہ ہوتے ہوئے سگریٹ باپ کے حوالے کر دی لیکن کہہ دیا کہ آپ کے جادو میں ایک کمی تھی۔ برانڈ وہ نہیں ہے جو میں پیتا ہوں۔ موصوف کے والد جب گھر لاکر انھیں پھٹکارنے لگے تو بیگم نے ان کو سمجھایا کہ لڑکا اب سیانا ہو گیا ہے۔ باپ کے جوتے جب لڑکے کے پیر میں آنے لگیں تو ایسا سلوک مناسب نہیں۔ والد محترم بگڑ گئے اور ان کی والدہ کو ڈانٹتے ہوئے بولے :

"میں دس پیسے والی سگریٹ پیتا ہوں اور صاحبزادے چالیس پیسے والی پیتے ہیں۔"

بیگم بھی برس پڑیں کہ "آپ کنگلے باپ کے بیٹے تھے اور وہ رئیس باپ کا بیٹا ہے۔"

جب وہ مشاعرے کے اسٹیج پر تشریف لاتے ہیں تو شعراء اپنی شاعری کے عیب چھپانے کے بجائے سگریٹیں چھپانے لگتے ہیں۔ ایک بزرگ شاعر جو دو برسوں کی ڈائری پر ایک ساتھ جلد بندھوا کر مشاعرے میں آتے ہیں۔ جب موصوف کو دیکھ لیتے ہیں تو صرف مطلع پڑھ کر بیٹھ جاتے ہیں۔ ایک نقیب مشاعرہ جو شاعر کے کلام کے بعد آدھے گھنٹے کا اپنا تقریری کیسٹ بجاتے ہیں ان کو دیکھ کر صرف شاعر کا نام پکار دیتے ہیں اور بقیہ وقت شاعروں کی تعداد گننے کے بجائے اپنی سگریٹیں گنتے رہتے ہیں۔ کنجوس قسم کے لوگ تو ان کا نام سن کر صدارت سے بھی انکار کر دیتے ہیں اور زور دیا جاتا ہے تو اس شرط پر راضی ہوتے ہیں کہ میں سامعین میں بیٹھ کر صدارت کروں گا۔

ایک بار ان کے ایک دوست کسی سے دو سگریٹیں مانگ کر لائے اور انھیں سامنے رکھ کر گفتگو کرنے لگے تھوڑی دیر بعد معلوم ہوا کہ سگریٹیں ذبح ہو چکی ہیں۔ ذبح کا لفظ مناسب نہیں رہے گا آپ یوں سمجھیے کہ جس طرح چائنیز پانی کھولاتے ہیں اور پھر اس کھولتے ہوئے پانی میں مرغ کو اچانک اس طرح ڈال دیتے ہیں کہ وہ بے چارہ آواز بھی نہیں نکال پاتا، ٹھیک ایسا ہی انجام اپنی سگریٹوں کا دیکھ کر موصوف کے دوست تیمانہ مسکراہٹ کے ساتھ بڑبڑائے ع

یہ کیسے لوگ ہیں جو بھیک چھین لیتے ہیں

جس طرح بلی اپنے شکار کو پھانسنے کے لیے آنکھیں بند کر لیتی ہے اسی طرح موصوف بھی کسی کے پاس سگریٹ دیکھ کر کھانسنے لگتے ہیں۔ ان کی اس اداکارانہ کھانسی سے سگریٹ والا بے فکر ہو جاتا ہے جس کا نتیجہ وہی ہوا کرتا ہے جو ریلوے والے کراسنگ پر لکھوا دیتے ہیں، یعنی سادھانی ہٹی۔ دُرگھٹنا گھٹی۔

کئی قریبی دوستوں نے ان کے خوف سے اپنے تبادلے کروا لیے ہیں۔ ایک خاص دوست نے تو تبادلے میں کالے پانی (انڈمان) تک جانا منظور کر لیا تھا۔ موصوف گھر سے نکلتے وقت صرف ماچس خریدتے ہیں، دکاندار سگریٹ کے لیے پوچھتے ہیں تو کہتے ہیں رہنے دو بھائی۔ اللہ پاک بڑا مسبّب الاسباب ہے۔ کبھی کبھی وہ غیر مسلم دوستوں پر رعب ڈالنے کے لیے کہتے ہیں کہ مہاشے غور کریں، جن لوگوں نے چار مینار تعمیر کروایا ہے ان کے بچوں کو چار مینار سگریٹ تک میسر نہیں ہے۔ اگر ان کو دس منٹ بھی سگریٹ نہیں ملتی تو بالکل دودھ چھڑائے ہوئے بچے کی طرح بولائے بولائے پھرتے ہیں۔ ان کی کھانسی کی آواز سے محلے والے پریشان رہتے تھے۔ لہٰذا جب محلّے والے دھمکیاں دیتے ہیں کہ آپ کو محلے سے نکال دیا جائے گا۔ آپ رات بھر ہم لوگوں کو سونے نہیں دیتے تو مجبوراً ڈاکٹر کے پاس جاتے ہیں۔ ڈاکٹر کی فیس حالانکہ بہت کم ہے لیکن چوں کہ ان کی آمد سے ڈاکٹر صاحب کے کئی مریض بھاگ جاتے ہیں اور ڈاکٹر صاحب کی سگریٹیں بھی غیر محفوظ ہو جاتی ہیں اس لیے وہ موصوف سے دس گنا زیادہ فیس لیتے ہیں۔ یاد رہے کہ فیس بھی محلے والے دیتے ہیں۔ چوں کہ وہ رات بھر کھانستے ہیں لہٰذا چوروں کے آنے کا خدشہ محلے میں نہیں رہا۔ اسی لیے محلے کے لوگوں نے اپنے کتوں کو نکال دیا ہے اور اب وہ اُن کے راتب کی جگہ ان کے لیے سگریٹیں خریدتے ہیں۔

قریب سے قریبی رشتے دار بھی جب انھیں شادی کا دعوت نامہ

بھیجتا ہے تو نیچے نوٹ کے طور پر لکھ دیتا ہے کہ براہ مہربانی اپنی سگریٹوں کا اسٹاک دعوت سے دو دن پہلے بھجوا دیجیے۔ حکیم صاحب کا دواخانہ بھی ان کی سگریٹ نوشی سے بہت مخدوش ہو چکا ہے۔ چنانچہ حکیم صاحب اسلاف کی شرافت اور مہمان نوازی کی آبرو بچانے کی خاطر اب قارورے کی شیشیاں بیچ کر ان کے لیے سگریٹیں منگواتے ہیں۔

موصوف نے لواحقین کو اپنا وصیت نامہ سونپ دیا ہے جس میں انہوں نے تحریر کیا ہے کہ مرنے کے بعد میری قبر پر اگر بتی سلگانے کی ضرورت نہیں ہے۔ ہاں اگر کوئی چاہے تو سگریٹ سلگا سکتا ہے اگر ان کے حکم پر عمل کیا گیا تو مرنے کے بعد وہ سگریٹ شاہ بابا کہلائیں گے۔

معاف کیجیے۔ صرف سگریٹ پر مضمون لکھنے سے ہی میرے پھیپھڑوں میں نکوٹین جذب ہونے لگا ہے۔ کسی نے اپنے دشمن کے لیے خوب کہا ہے ؎

وہ اپنی موت سے کافی قریب ہو جائے
خدا کرے اُسے سگرٹ نصیب ہو جائے

□□

ناطق لکھنوی

صفحہ ۲۴ کا بقیہ

گو شب ماہ تھی لیکن شب دیجور ہوئی
چاند بے نور ہوا چاندنی کافور ہوئی
پنجۂ مہر سے دامانِ قمر چھوٹ گیا
عہد سیاروں میں باہم جو تھا ٹوٹ گیا

قلب کافر کی سی عالم کی فضا تنگ و سیاہ
کسی گمراہ کو سوجھی نہ ہدایت کی راہ
نہ پرندوں کو ٹھکانا تھا نہ درندوں کو پناہ
خوف سے آنکھ کے باہر نہ نکلتی تھی نگاہ
منزل مہ ہوئی کھوٹی کہ سفر بند ہوا
راستے میں جو مسافر تھا نظر بند ہوا

ناطق صاحب کا جو دیوان شائع ہوا اس میں غزلوں کے ایک ہزار اٹھاسی اشعار، مرثیہ کے پانچ سو چھپن اشعار، قصائد کے ایک سو اٹھتر اشعار اور مثنوی کے ایک ہزار آٹھ سو چھبیس اشعار ہیں۔ یہ دیوان ان کے انتقال کے بعد ان کے صاحبزادے سید رشید احمد نے شائع کیا تھا۔

□□

کنکریٹ کے انباروں کے اِدھر

صفحہ ۳۰ کا بقیہ

گھروں سے اٹھتی ہوئی دھوئیں کی لکیروں نے شہر پر ایک کالا بادل پھیلا دیا تھا۔

اس کالے بادل کے نیچے تیز رفتاری سے بڑھتی ہوئی بس شہر کے چھوٹے چھوٹے ہم وضع مکانوں کی اولیں قطاروں کے نزدیک پہنچ رہی تھی۔ اس کے پیچھے پانی کی آواز اور چڑیوں کی چہکار مدھم پڑتی جا رہی تھی۔

□□

غزل

غم و اندوہ ہے کرب و بلا ہے
مگر دل ہے کہ پابندِ وفا ہے

کنارے ڈھونڈھنے والوں سے کہدو
کناروں پر ابھی تک ناخدا ہے

کبھی اپنی طرف بھی دیکھ ظالم
فقط مجھ کو ہی تاکیدِ وفا ہے

ابھی سے آ گئے آنکھوں میں آنسو
فسانے کی ابھی تو ابتدا ہے

قمر کب تک یہاں بیٹھو گے اٹھو
یہاں ہر آئینہ دھندلا گیا ہے

قمر انصاری بدایونی
۵۲ - اباد پارہ - بدایوں - ۲۴۳۶۰۱

نقد و تبصرہ

تبصرہ کے لئے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں

نام کتاب: فسانۂ عجائب از رجب علی بیگ سرور
(ایک خاص ایڈیشن)
تدوین: ڈاکٹر سید سلیمان حسین   قیمت: ۲۰۰/ روپے
ملنے کا پتہ: دانش محل۔ امین الدولہ پارک، امین آباد لکھنؤ

مرزا رجب علی بیگ سرور کی داستان 'فسانۂ عجائب' کی نثری دبستانِ لکھنؤ میں وہی بنیادی اہمیت ہے جو عطا حسین خاں تحسین کی "نو طرزِ مرصع" سرشار کے "فسانۂ آزاد"، مرزا رسوا کے ناول "امراؤ جان ادا" اور شرر کے "گزشتہ لکھنؤ" کو حاصل ہے۔ اسی وجہ سے اس کے اب تک درجنوں ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور وہ اردو کے نصابِ درس میں بھی شامل ہے۔ اس کی اہمیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ غالب جیسے سخنداں نے بھی سرور کے طرزِ انشا کو سراہا تھا۔ فسانۂ عجائب کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ مقفیٰ و مسجع ہونے کے باوجود طوالت و اطناب سے خالی ہے اور معنی خیز نثر کا عمدہ نمونہ ہے، اشعار کا برمحل استعمال بھی اس کی خوبی ہے۔ اس کی اہمیت اس لحاظ سے بھی ہے کہ یہ داستان ہوتے ہوئے بھی ناول سے قریب ہے اور اپنے عہد کے لکھنؤ اور لکھنوی تہذیب و تمدن کی تصویر کشی بھی کرتی ہے اور افسانے میں حقیقت کی جھلکیاں دکھا دیتی ہے۔ 'فسانۂ عجائب' پر ڈاکٹر نیر مسعود، پروفیسر گیان چند جین، ڈاکٹر حنیف نقوی اور ڈاکٹر آغا سہیل نے اچھا تحقیقی کام کیا ہے اور ڈاکٹر محمود الٰہی اور رشید حسن خاں نے اس کے تحقیقی ایڈیشن شائع کیے ہیں۔ رشید حسن خاں صاحب نے اپنے ایڈیشن میں متن کی تصحیح میں حسبِ معمول بڑی دیدہ وری کا ثبوت دیا ہے اور اس پر تفصیلی دیباچہ لکھا ہے۔

ڈاکٹر سلیمان حسین بھی دبستانِ لکھنؤ پر تحقیقی نظر رکھتے ہیں اور لکھنوی ادب سے متعلق متعدد کتابیں اپنی تحقیق و تنقید کے ساتھ شائع کر چکے ہیں ۱۹۸۱ء میں وہ فسانۂ عجائب کا ایک ایڈیشن شائع کر چکے ہیں۔ اب مزید تحقیق و تدوین اور تحشیہ و فرہنگ کے ساتھ اس کا یہ خاص ایڈیشن شائع کیا ہے جو خود سرور کی ترمیم و اضافہ کے بعد مطبع محمدی کان پور سے ۱۲۶۷ھ/ ۱۸۵۱ء میں شائع ہوا تھا، اس نسخے کی خصوصیات سلیمان صاحب نے اپنے دیباچے میں بیان کی ہیں جن سے اس کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

آخر میں مرتب نے سو صفحات میں کتاب کی فرہنگ اور عربی، فارسی عبارتوں کے ترجمے بھی دے دیے ہیں جس سے طلباء اور عام قارئین کے لیے بہت سہولت ہو گئی ہے۔ کتابت و طباعت بھی بہت عمدہ ہے اور کاغذ بھی اچھا استعمال کیا گیا ہے۔ ضرورت ہے کہ اس کا ایک سستا طلباء ایڈیشن بھی شائع ہو۔

سب خوبیوں کے ساتھ کچھ کمیاں بھی محسوس ہوئیں، کتاب کے ابواب و فصول کی ایک فہرست بھی ضروری تھی، عربی الفاظ کہیں کہیں محتاجِ صحت نظر آئے۔ نامانوس الفاظ پر اعراب کا التزام بھی چاہیے۔ افسانے میں مذکور شخصیات پر مختصر تعارفی نوٹ، اور خود سرور پر ایک مختصر نوٹ ہونا چاہیے تھا۔

صفحہ ۲۷ پر آیتِ قرآنی میں واؤ زائد لکھا گیا ہے۔ صفحہ ۹ پر آیت کے درمیان میں واؤ زائد درج ہو گیا ہے۔ صفحہ ۲۹۱ پر صحیح عبارت یہ ہوگی:

لَا فَتیٰ اِلَّا عَلِیٌّ لَا سَیْفَ اِلَّا ذُوالْفِقَار

بہرحال ان معمولی فروگزاشتوں سے کتاب کی اہمیت و افادیت پر کوئی خاص اثر نہیں پڑتا ہے اور یہ ایڈیشن مرتب کی محنت، دقتِ نظر اور خوش مذاقی کا عمدہ نمونہ ہے جسے قبولِ عام حاصل ہوگا اور وہ اس کے لیے لائقِ مبارکباد ہیں۔ ——— شمس تبریز خاں

نام کتاب: "حرفِ بے لباس" (شعری مجموعہ)
شاعر: طاہر تلہری   قیمت:
ملنے کا پتہ: صدر بازار، پوسٹ تلہر ضلع شاہجہاں پور
۲۴۲۳۰۷

"حرفِ بے لباس" جناب طاہر تلہری کا تیسرا مجموعۂ کلام ہے جو غزلوں

پر مشتمل ہے۔ اس سے قبل ان کے دو مجموعے "پہلا پتھر" اور "الکلام" منظر عام پر آچکے ہیں۔

حسبِ روایت طاہر نے اس کی ابتدا حمد و نعت سے کی ہے۔ پیش لفظ میں وہ خود اپنے بارے میں لکھتے ہیں کہ "میری زندگی کے شب و روز عمل سے عبارت ہیں"۔ اور ان کی شاعری میں بھی عملی تجربات کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ اس مجموعے کی غزلوں میں ایسے اشعار ملتے ہیں جو بدلتے ہوئے معاشرے اور ماحول کے عکاس بھی ہیں۔ مثلاً:

زہر ایسا فضاؤں میں گھل مل گیا رہ گیا بجھ کے باغ و بہار آدمی

رُوح کے زخموں کی تحریریں پڑھتے ہیں ہم ساری رات
اور سویرا ہوتے ہی کھو جاتے ہیں اخباروں میں

آبادیوں کے شور شرابے میں آگیا
صحرا سمٹ کے شہر کے نقشے میں آگیا

دریا تھا اپنی حد میں تو کتنا تھا خوش خرام
بستی میں آگیا تو تباہی مچا گیا

طاہر کے یہاں روایتی غزل کا انداز بھی ملتا ہے اور جدید غزل کا بانکپن بھی۔ وہ خود کہتے ہیں ؎

اشعار میں دونوں کو سمو دیتا ہوں طاہر
جدت کی مہک ہو کہ روایات کی خوشبو

طاہر نے غزل کو اس کی پوری معنویت اور وسعت کے ساتھ برتا ہے۔ وہ وصل محبوب کے خواہاں ہونے کے بجائے اس کی یاد کو سینے سے لگائے نظر آتے ہیں، پھر بھی رُسوائیوں سے ہراساں ہیں۔ ان کے اظہارِ محبت میں سرشاری اور والہانہ پن کے بجائے ایک ٹھہراؤ اور درد کی دھیمی کیفیت نظر آتی ہے ؎

کیا چیز تھی ایسی جو جگر چیر گئی ہے
باتوں میں تو اس کی کوئی نشتر نہیں دیکھا

نہ جانے سوچتا رہتا ہوں کیا کیا ان کے بارے میں
مری آنکھوں کی نیند اکثر اڑا دیتی ہیں وہ آنکھیں

اُتر کر اُن کی گہرائی میں سب کچھ بھول جاتا ہوں
نہ جانے کن جہانوں کا پتہ دیتی ہیں وہ آنکھیں

یہ روح کا سناٹا یہ ذہن کا سونا پن
اِک کربِ مسلسل ہے راتوں کا اکیلا پن

جرأت اتنی تو نہ تھی چشم تماشائی کی
تم نے ہنس ہنس کے بہت حوصلہ افزائی کی

رسوائی کے ہاتھ بہت ہی لمبے ہوتے ہیں
پھر بھی اس سے چھپ کر ملنا اچھا لگتا ہے

کتابت کے سہو سے قطع نظر "حرفِ بے لباس" کی غزلیں حرفِ معنی سے آراستہ اور جذبات کی سبک روانی کی آئینہ دار ہیں۔

—— ڈاکٹر نسیم اقتدار علی

نام کتاب : **اقبالیاتِ آزاد**
مرتبہ : ڈاکٹر اسد اللہ وانی — قیمت : ۱۰۰/- روپیے
ملنے کا پتہ : محروم میموریل سوسائٹی
نئی دہلی

پروفیسر جگن ناتھ آزاد ہشت پہل شخصیت کے مالک ہیں۔ غزل و نظم کے شاعر، محقق، نقاد اور صحافی کی حیثیت سے ممتاز ہیں۔ انھیں شعر و ادب کی روایت وراثت میں ملی ہے۔ ان تمام اوصاف کے ساتھ ادبی دنیا میں ان کی شناخت ماہرِ اقبالیات کی حیثیت سے ہوتی ہے۔ علامہ اقبال ان کے لیے وہی درجہ رکھتے ہیں جو اقبال کے یہاں پیر رومی کا ہے۔ انھوں نے اقبال کا ہر زاویہ سے مطالعہ بھی کیا ہے اور اپنی تخلیقات میں اقبال کے اثرات کا اظہار بھی کیا ہے۔ ان کے کلام میں اقبال کا جو لہجہ جھلکتا ہے وہ نقالی نہیں، صحت مندانہ تقلید ہے اور مُریدِ ہندی کی اپنے پیر سے ارادت کا نتیجہ ہے۔

ڈاکٹر اسد اللہ وانی نے "اقبال اور جموں و کشمیر کا اردو ادب" کے موضوع پر جموں یونیورسٹی سے پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری لی ہے۔ پروفیسر آزاد کو جموں و

کشمیر سے خصوصی تعلق رہا ہے۔ وہ ۱۹۶۸ء سے تاحال جموں و کشمیر سے کسی نہ کسی شکل میں وابستہ رہے ہیں۔ ۱۹۸۹ء میں انھیں جموں یونیورسٹی کا تاحیات پروفیسر مقرر کیا گیا۔

اسی بنا پر ڈاکٹر وانی کے تحقیقی مقالے کا ایک ناگزیر جزو پروفیسر آزاد قرار پاتے ہیں، زیر نظر کتاب اسی سلسلے کی کڑی ہے جس میں اقبال سے متعلق پروفیسر آزاد کے تمام اکتسابات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ صفحہ ۳۰ تا صفحہ ۹۶ پروفیسر آزاد کا توقیت نامہ، ان کی تصانیف، مقالات وغیرہ کے ساتھ ان تمام مذاکروں اور جلسوں کی فہرست دی گئی ہے جن کی پروفیسر آزاد نے صدارت کی یا جن میں شرکت کی، ان انجمنوں کی بھی تفصیل ہے جس سے پروفیسر موصوف وابستہ رہے ہیں۔ اس فہرست میں کہیں کہیں ایسا تذکرہ بھی ہے جو اقبال سے متعلق نہیں ہے۔ مثلاً مسعود حسین خاں کے پچھترویں یوم پیدائش کی تقریب کی صدارت، جشنِ محمد یوسف ٹینگ کی صدارت وغیرہ ـــــ اس طرح کی اور معلومات اگر ضمیمہ کے طور پر شامل ہوتیں تو بہتر ہوتا اس لیے کہ اقبالیات سے ان کا تعلق نہیں، صرف آزاد سے ہے۔

صفحہ ۹۷ تا ۱۲۴۔ آزاد کی شاعری پر اقبال کے اثرات کی مفید اور پُر مغز بحث ہے (ویسے آزاد کی غزلوں پر جگر صاحب کے اثرات بھی کافی نمایاں ہیں۔ ۱۹۵۵ء سے قبل کی شاعری خصوصاً نظموں پر جوش کے اثرات بھی دیکھے جا سکتے ہیں)۔ صفحہ ۱۳۵ تا صفحہ ۱۵۶ آزاد کی نثر میں مطالعہ اقبالیات" پروفیسر موصوف کی نثری تصانیف کا احاطہ کرتی ہے۔ آخر میں آزاد سے ڈاکٹر وانی کا انٹرویو بھی شامل ہے، جو کارآمد اور معلومات آفریں ہے۔

مجموعی طور پر اس کتاب کو "آزادیات" کے سلسلے کی ایک اہم کڑی قرار دیا جا سکتا ہے۔ ابتدا میں سولہ صفحات پر مشتمل ڈاکٹر محمد ایوب واقف کا دیباچہ ہے جس میں گیرائی زیادہ ہے، گہرائی کم ہے۔ اقبال پر لکھنے والوں میں خلیفہ عبدالحکیم، عالم خوندمیری اور انا میری شمل کا کوئی تذکرہ نہیں (ص ۱۴) اسی طرح صفحہ ۱۹ پر فلسفیوں کا تذکرہ ہے جس میں کانٹ، اسپی نوزا اور ہیگل کا تذکرہ نہیں۔

ـــــ سید صغیر المہدی

نام کتاب: "صدائے شکستِ دل"
شاعر: نثار جے راج پوری — قیمت: اسّی روپے
ملنے کا پتہ: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اُردو بازار، جامع مسجد، دہلی۔ ۶
(۲) نصرت پبلشرز، حیدری مارکیٹ، امین آباد لکھنؤ

نثار جیراج پوری کا پہلا شعری مجموعہ 'صدائے شکستِ دل' کے نام سے شائع ہوا ہے جو نثار صاحب کی ڈیڑھ دو دہائی کی تخلیقی سرگرمیوں کا ثمرہ ہے۔ ان کا مشاہدہ و تجربہ اور نظر عمیق ہے۔ معمولی معمولی باتوں میں بھی وہ اپنے اشعار کے ذریعہ گہری معنویت پیدا کر دینے میں قدرت تامہ رکھتے ہیں۔

"صدائے شکستِ دل" غزلوں پر مشتمل شعری مجموعہ ہے جس کی ابتدا انھوں نے حمدِ باری تعالیٰ سے کی ہے ؎

آسماں تیرے ہیں، یہ شمس و قمر تیرے ہیں
یہ افق، نورِ شفق، شام و سحر تیرے ہیں
تو نے ہی بخشی ہے یہ فطرتِ حسّاس مجھے
ہیں جو اس دل کے صدف میں وہ گہر تیرے ہیں
تیرے بخشے ہوئے جلوے ہیں خدایا مجھ میں
میرے اندر جو نمایاں ہیں ہنر تیرے ہیں

نثار جیراج پوری کے کلام میں فکر کی تازگی کے ساتھ ساتھ احساس کا نیاپن بھی ہے اور دلی جذبات کی صداقت بھی۔ نثار صاحب نے دنیا کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ انھوں نے اپنے مشاہدات و تجربات کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ کیفی اعظمی صاحب لکھتے ہیں کہ:

"نثار صاحب کی شاعری فکر و فن کے بہترین عناصر سے آراستہ ہے۔ ان کے کلام میں فکر کی تازگی، احساس کی ندرت اور جذبے کی صداقت موجود ہے۔ ان کی شاعری حسن و عشق کے نرم و نازک جذبات، صدائے شکستِ دل اور خوابِ شیریں سے لے کر غمِ زمانہ اور زندگی کے سنگین مسائل تک کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے ....."

گرچہ نثار صاحب ایک جدید شاعر ہیں لیکن اُن کے یہاں
طرزِ اظہار کی دلآویزی اور شعری روایات کی پاسداری کے عناصر
نمایاں ہیں"۔

نثار جیراج پوری کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے شمیم حنفی صاحب لکھتے ہیں:

"نثار صاحب کی خوبی یہ ہے کہ نئے مضامین کی
تلاش انھیں اپنی روایات کے محاسن سے بے نیاز نہیں
ہونے دیتی وہ پُرانے استعاروں کو بھی نئی سطح پر برتنے کا سلیقہ
رکھتے ہیں اور نیا مضمون اس طرح باندھتے ہیں کہ غزل
کی روایت سے اس کا تعلق ٹوٹنے نہ پائے"۔

نثار صاحب کے کلام کا مطالعہ کرنے پر یہ بات بالکل صاف ہو جاتی ہے کہ وہ جدیدیت کے قائل ضرور ہیں لیکن انھوں نے جدیدیت کو محض فیشن کے طور پر قبول نہیں کیا ہے۔ انھوں نے جدیدیت کو انسان کے اندرون میں جھانکنے کی ایک کامیاب کوشش مانا ہے۔ نثار صاحب کی تقریباً ہر غزل میں چند اشعار ایسے ضرور مل جاتے ہیں جو ذہن و دل پر گہرا نقش چھوڑ جاتے ہیں۔ مثلاً ؎

اسی امید پر بنجر زمین بیٹھی ہے
کہ اپنا راستہ دریا بھی تو بدلتے ہیں

نفرتیں پھیلانے سے پہلے کبھی سوچا بھی ہے
کتنے معصوموں کا ایک پل میں جہاں مٹ جائے گا

انھیں میں ہے چھپا مفہوم سارا
جو تحریریں ابھی چھوٹی ہوئی ہیں

مرے دل کے قلعے کی اے نثار اب
فصیلیں جا بجا ٹوٹی ہوئی ہیں

اُمید ہے کہ "صدائے شکستِ دل" کو ادبی حلقوں میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھا جائے گا۔

ـــــــ عشرت صدیقی فیض آبادی

نام کتاب: بشیشر پردیپ ۔ بحیثیت افسانہ نگار
مصنف: بشریٰ کبیر — قیمت: ۸۰/- روپے
ملنے کا پتہ: سی ۔ ۶۹ ۔ کملا نہرو نگر ۔ رنگ روڈ
لکھنؤ

ہماری دانش گاہیں ایک زمانے تک عجیب و غریب قسم کی غفلت میں مبتلا رہی ہیں، جہاں کسی زندہ ادیب یا شاعر کے فن و طرزِ فکر یا اس کی سیرت و شخصیت پر تحقیقی کام کی اجازت نہیں تھی۔ لیکن اب کچھ ایسی تازہ ہوائیں چل رہی ہیں کہ ہمارے سوچنے سمجھنے کے طریقوں میں ایک نمایاں فرق نظر آنے لگا ہے۔ ہماری دانش گاہوں میں زندہ افراد پر اعلا ڈگریوں کے لیے تحقیقی کام کی ابتدا ہو چکی ہے اور اس میدان میں اچھا خاصا بلکہ قابلِ لحاظ کام مکمل بھی ہو چکا ہے اور باقی تکمیل کے مراحل سے گزر رہا ہے۔

زیرِ نظر مقالہ "بشیشر پردیپ ۔ بحیثیت افسانہ نگار" بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے ـــ مقالہ لکھنے کی ذمہ داری لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو نے ایم اے کی طالبہ بشریٰ کبیر کو سونپی۔ یہ مقالہ اپنی ترتیب کے لحاظ سے بھی خاصا وقیع ہے۔ سات ابواب پر مشتمل مقالے کے عنوانات طوالت کی وجہ سے نقل نہیں کیے جا رہے ہیں لیکن ان کی مجموعی کیفیت یہ ہے کہ اس میں افسانہ نگار کی زندگی اور ان کے فکر و فن کا احاطہ بڑی چابکدستی کے ساتھ کیا گیا ہے۔

کتاب کا پہلا باب اُردو میں افسانہ نگاری کی کیفیت اور کمیت کے عمیق جائزے پر مشتمل ہے جس میں اُردو افسانے کا تاریخی مطالعہ کرتے ہوئے پریم چند سے لے کر ترقی پسند تحریک اور جدید رجحانات وغیرہ پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔

ڈاکٹر بشیشر پردیپ ۔ حالات اور شخصیت زیرِ نظر کتاب کا دوسرا اور کافی اہم باب ہے جس میں ان کے کارناموں کا اجمالی ذکر موجود ہے۔

تیسرے باب میں بشیشر پردیپ صاحب کی افسانہ نگاری میں ان کے سماجی اور تہذیبی پس منظر کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔

چوتھے باب میں بشیشر پردیپ کی ادبی قدر و قیمت کا تعین کیا گیا ہے اور ان کی تحریروں کو تدریج تین ادوار میں تقسیم کرکے جانچنے اور

پر کھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

زیرِ نظر کتاب کا چھٹا باب (افسانوں کا اشاریہ) اور ساتواں باب (کتابیات) دونوں "بھرتی" کے ہیں اور انھیں فہرستوں کے بجائے باب بنانے کی جبری کوشش کی گئی ہے۔

بحیثیت مجموعی مقالہ طالبِ علم کی مسلسل محنت کا مظہر ہے۔

——— شہانہ سلمان

نام کتاب: "سوادِ جاں" (شعری مجموعہ)
شاعر: مُبارک شمیم قیمت: ساٹھ رُوپے
ملنے کا پتہ: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اُردو بازار، جامع مسجد
دہلی - ٦

مبارک شمیم صاحب دیارِ شاہ جہاں پُور کے ایک معتبر شاعر ہیں۔ تجربات و مشاہدات کی ان کے یہاں کمی نہیں۔ زندگی کے نشیب و فراز سے گزرنے کے بعد جب تخلیقی عمل تیز تر ہوجاتا ہے تو دُروں بینی اور بیروں بینی کا امتزاج فکر میں بڑی توانائی پیدا کر دیتا ہے۔ "سوادِ جاں" موصوف کا تیسرا مجموعہ ہے۔ بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر ہیں اور غزل ہی وہ واحد صنفِ سخن ہے جس میں دو مصرعے رمز و کنایہ کے زیرِ اثر ایک داستان کہتے نظر آتے ہیں۔ مگر اس دشتِ پرخار سے گزرنا آسان نہیں، اسی لیے کامیاب غزل گو انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔ "سوادِ جاں" کے مطالعہ سے اس نتیجے پہ پہنچنے میں دیر نہیں لگتی کہ زندگی کی تلخیوں کو بڑے ماہرانہ انداز میں شعری روپ دیا گیا ہے۔ ذہنی کش مکش ہو کہ بدلتی ہوئی قدروں کا المیہ، مبارک شمیم غزل کے آداب کو ملحوظ رکھتے ہوئے اسے اس طرح لفظ و بیان میں ڈھالتے ہیں کہ از دل ریزد بر دل خیزد والی مثال تازہ ہو جاتی ہے۔ اس مجموعے میں شامل غزلیں دَورِ جنوں کے بعد کی ہیں جب قدرتِ بیان حاصل ہو جائے تو کسی بھی موضوع کو نظم کرنے میں دشواری نہیں ہوتی لہٰذا انھوں نے تمام ہی موضوعات کو جن سے براہِ راست ان کا واسطہ بھی نہ رہا ہو، بڑی کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ یہی ایک کامیاب غزل گو کی شناخت ہے۔

بات تشنہ رہ جائے گی اگر اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا جائے کہ کلاسیکی ادب کے فیضان سے ہی نئی شاعری اپنے نقوش بنا سکتی ہے اور مبارک شمیم کلاسیکی غزل کے رمز شناس ہیں ورنہ برجستگی کا یہ جوہر کہاں سے آتا۔ مثلاً

بسی ہوئی ہے مری وسعتوں میں تنہائی
لیے جو شور سے محروم وہ مکاں ہوں میں

———

جس قدر تھے مرحلے طے ہوگئے خود شناسی کے سفر میں کھو گئے

———

ڈوبی ہیں بیاباں کی طرح سوچ میں آنکھیں
آنکھوں کی طرح سوچ میں ڈوبا ہوا گھر ہے

——— ڈاکٹر جاوید احمد

نام کتاب: "ڈاکٹر طیب انصاری: ادبی خدمات کی ربع صدی"
مصنف: ڈاکٹر جلیل تنویر قیمت: دس رُوپے
پتہ: مکتبہ رفاہِ عام۔ روضۂ بزرگ، گلبرگہ

زیرِ نظر کتاب ڈاکٹر طیب انصاری کی ٢٥ سالہ ادبی خدمات کے اعتراف میں تحریر کی گئی ہے۔ ڈاکٹر انصاری نے اپنا ادبی سفر ١٩٣٥ء سے شروع کیا ان کی پہلی تصنیف "تحریر و تنقید" ١٩٦٩ء میں کتابی شکل میں منظرِ عام پر آئی۔ اب تک ان کی ١٦ کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں تحریر و تنقید، ادراکِ معنی، میرا شہر میرے لوگ، یارانِ شہر، قطب دکن حیدرآباد میں اردو صحافت، گلبرگ سے گلبرگ تک، حضرت علاء الدین انصاری، نصرتی کی شاعری، خانقاہی نظام، آباد حیدرآباد رہے، مقدمہ قطب مشتری، نذرِ علا، دبستانِ ادب گلبرگہ، خیالاتِ اقبال، چراغِ دہلی وغیرہ شامل ہیں۔ ان کتابوں پر ہندستان کی مختلف اکادمیوں اور انجمنوں نے انعامات بھی دیے ہیں۔ ڈاکٹر طیب انصاری جیسی شخصیت کے لیے مذکرہ کتاب جو کُل ٣٢ صفحات پر مشتمل ہے، ناکافی نظر آتی ہے کیونکہ یہ محض ایک اجمالی خاکہ ہے۔ پھر بھی ڈاکٹر جلیل تنویر اس اعتبار سے مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے ڈاکٹر انصاری کو اس طرح متعارف کرایا۔ ڈاکٹر طیب انصاری کے حوالے سے یہ کتاب ریسرچ اسکالرس کے لیے بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔

——— فدا حسین حسینی

عنوانات

جلد (۵۳) شمارہ (۲)

اپنی بات

اُردو کے سلسلے میں ہمارا یعنی اُردو والوں کا رویّہ کچھ عجیب سا ہے، مثلاً ہم خود تو اُردو پڑھتے نہیں اور نہ پڑھنا چاہتے ہیں، لیکن حکومتوں سے مطالبہ کرتے ہیں کہ اُردو (کی تعلیم) کو لازمی کر دیا جائے۔ ہونا تو یہ چاہیے کہ پہلے جس سطح پر جن درجات میں، جن مضامین کے ساتھ اُردو پڑھنے کی سہولت دستیاب ہے، اس سے فائدہ اُٹھایا جائے پھر آگے کی بات کی جائے۔ مگر صورتِ حال یہ ہے کہ اُردو کے لیے جس سطح پر بھی جتنی سہولت دستیاب ہے، ہم اسی سے فائدہ نہیں اُٹھا پا رہے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمیں اپنی مادری زبان سے وہ لگاؤ ہی نہیں ہے جو بنگالیوں کو بنگلہ زبان سے یا تامل ناڈو اور کیرالا کے لوگوں کو اپنی زبانوں سے ہے۔ ہم اپنی مادری زبان کو بھی روزی روٹی سے جوڑ کر پڑھنا چاہتے ہیں۔ یعنی اپنی مادری زبان پڑھنے سے اگر ہمارا کوئی معاشی فائدہ نہیں ہے تو ہم اسے نہیں پڑھیں گے۔ اس طرح ہم نے زبان کو بھی معاشیات سے جوڑ دیا ہے۔ یعنی ہم اپنی مادری زبان بھی محض معاشی فائدے کے لیے پڑھنا چاہتے ہیں اپنی تہذیبی شناخت کے لیے نہیں۔ یہ صورت حال رہی تو ہم اپنی تہذیب کو بھی نفع نقصان کے ترازو پر تولنے لگیں گے۔ پھر عقائد کی باری بھی آسکتی ہے۔

شہرِ نگاراں کی ایک فعّال ادبی شخصیت ڈاکٹر سلطان عبّاسی کا ۲۸ر مارچ ۱۹۹۸ء کو لکھنؤ میں انتقال ہوگیا۔ وہ شاعر بھی تھے اور نثر نگار بھی، اسی کے ساتھ انھیں ڈرامے سے بھی دل چسپی تھی لکھنؤ کی معروف تنظیم "اُردو سماج" کے توسّط سے ادبی اور ثقافتی سرگرمیوں کو فروغ دینے اور لکھنؤ کے ادبی ماحول کو زندہ رکھنے کے لیے بھی وہ بڑے سرگرم رہے۔

ادارۂ نیا دور ڈاکٹر سلطان عبّاسی کی رحلت پر رنج و غم کا اظہار کرتے ہوئے، ان کے پس ماندگان کو تعزیت پیش کرتا ہے۔

شاہ نواز قریشی

علی جواد زیدی
۳/۱۸۶، وشواس کھنڈ، گومتی نگر
لکھنؤ

یادوں کی رہ گزر

(۱۷)

مقاصدوں کے سلسلے میں امیر مینائیؒ اور محسن کاکوروی کا نام گزشتہ شمارے میں برسبیلِ تذکرہ آ گیا تھا۔ ان کے انتقال کو نصف صدی بیت چکی تھی، لیکن ان کا نام زندہ تھا۔ ان لوگوں کے وطن اور لکھنؤ و رام پور سے بہت دور، اس دورافتادہ قصبے کی محفلوں میں ان کے قصائد سنائے جاتے تھے اور سننے والے ہر بار تازگی محسوس کرتے تھے۔ صفی، عزیز، اقبال سہیل، مانی جائسی اور محشر سے ان روایتوں کے کارواں کی شہرت روشن تھی۔ بریلی کے صوفی صافی مولانا حسن رضا خاں حسن بریلویؒ کا نعتیہ کلام بھی پڑھا جاتا تھا اور قریب تر فیض آباد سے معجز سہوانی کے قصائد بھی یہاں پہنچ جاتے تھے۔ غرض مقاصدوں اور مجلسوں سے ان علاقوں کی ادبی زندگی میں اکثر چہل پہل رہا کرتی تھی۔ مقاصدے اب بھی ہوتے ہیں لیکن وہ عام منقبت کی سطح سے اوپر نہیں اُٹھتے۔ تمام آداب صنفِ قصائد کے برتنے والے اب شاذ رہ گئے ہیں اور سننے والے اس سے بھی کم۔ اکثر قصیدوں نے مذہبی نظموں کا رنگ اختیار کر لیا ہے۔ مشاعروں کا بھی یہی حال ہے کہ پرانے زمانے کے مشاعروں کی تہذیب و ترتیب، غزلوں کا عام رواج، استادی و شاگردی کی روش، خوردی و بزرگی کے آداب، تقدم و تاخر کے مسائل اب کہاں ہیں؛ علی العموم ترنم سے گریز تھا، کہیں ترنم ہوا بھی تو بہت ہلکا سا، زبان و بیان و اسلوب کی نزاکتیں، جذبات و حسیات کے آثار چڑھاؤ اور بیسویں صدی کے آغاز سے نظریاتی اور اجتماعی پہلوؤں کی آمیزش ان سب کے باوجود صدی کی تیسری دہائی تک مشاعروں نے اپنی اصلی شناخت کھوئی نہیں تھی۔ اب مشاعرے کاروباری، تفریحی، غنائی اعتبار سے سرسنگیت کی سرحدوں کو چھو لیتے ہیں۔ اس کی پرچھائیں ہمارے شہر و قصبات تک پر پڑنے لگی ہے، اسلیے ان کے الگ بیان کی ضرورت نہیں، بس اتنا اشارہ کافی ہے۔

جاگیرداری نظام میں رخنے

پہلی جنگِ آزادی کے بعد قومی تحریک کا رنگ آہستہ آہستہ بدلنے لگا۔ لوک مانیہ تلک اور مہاتما گاندھی کی آمد سے سیاست اعلیٰ طبقات کی گرفت سے رہا ہو کر متوسط طبقے کے ذریعے عوام تک پہنچنے لگی تھی اور جاگیردارانہ فضا میں تبدیلی کی ناگزیر حقیقت در آئی۔ وہ ایوانوں اور دیوان خانوں کی دنیا سے باہر نکلنے لگی۔ جاگیرداروں اور بڑے زمینداروں کے عالی شان مکانات کے دروازے کھلنے لگے۔ پہلے بھی بالکل بند تو نہیں تھے لیکن آنے جانے پر پابندیاں تھیں۔ ان کا سرسری ذکر کہیں اور بھی آ چکا ہے۔

ہم نوجوان وسیع گھروں کی چار دیواری کے اندر محصور ہونے کے باوجود، باہر کی دنیا سے بے خبر نہیں تھے۔ گھر سے باہر نکلنے کی پابندی ضرور تھی لیکن دوسرے تو اندر آتے جاتے رہتے۔ ان آنے والوں کی تعداد کافی اور ان کی حیثیتیں متنوع تھیں۔ مثلاً ایک غفور خستے والے تھے۔ اِک خستے پورے علاقے میں مشہور تھے۔ رہنے والے اعظم گڑھ کے تھے۔ وہیں خستوں اور بسکٹوں کا کارخانہ تھا۔ وہاں سے ایک بڑے سے آہنی بکس میں خستے وغیرہ لے کر چلتے تھے اور ہر ریلوے اسٹیشن بالخصوص محمد آباد پر اتر جاتے۔ یہاں ان کے خستوں کا بکس گاہکوں کی کثرت سے جلد خالی ہو جاتا، اور پھر ہم ان کی شاعری سے محظوظ ہوتے۔ لچک دار بحر میں شعر کہتے اور بڑی سنجیدگی سے سناتے تھے۔ لوگ تعریف کرتے اور بیچ بیچ میں ہنس بھی پڑتے۔ یہ تسلیم کر کے مکرر ارشاد کی فرمائشیں بھی پوری کرتے!! رشید احمد صدیقی نے اپنے مضامین میں انہیں زندۂ جاوید

بنادیا ہے۔ بعد میں حاجی بھی ہو گئے۔ اب لوگ انھیں حاجی غفور صاحب کہہ کر مخاطب کرتے لیکن وہ اپنے شعروں میں اب بھی اپنے کو "خستے والے" ہی کہلانا پسند کرتے تھے ؎

ہم غفور خستے والے ہیں
چوتھائی درجن بیویاں ہیں
ایک درجن سالے ہیں!!

اس پر بڑا قہقہہ لگتا اور وہ تسلیم کرکے آگے بڑھ جاتے۔ بسکٹ اور خستے فروخت ہوتے جاتے اور وہ ذاتی کے علاوہ اجتماعی مسائل پر بھی کبھی کبھی اپنی مخصوص شاعرانہ بے باکی سے اشعار سناتے ـــــ یہ تنہا نہیں تھے۔ آنے والے اور بھی تھے۔ بڑے ابا مرحوم (اسپیشل مجسٹریٹ) کی عدالت میں وکیل اور مختار بھی برابر آتے۔ ہمارے گھر جو مشاعرے اور مقاصدے ہوتے ان میں قرب وجوار کے بلکہ دُور دُور تک کے شعرا آجاتے تھے اور مختلف انجمنوں کے سفرا چندے کی وصولی کے سلسلے میں، مفصّلات کے اخباروں کے مدیر یا سفیر خریدار بنانے کے لیے آجاتے اور بیشتر اپنے مقصد میں کامیاب ہوتے۔ خطیب، عالم، سوز خواں بھی دُور دُور سے آتے، جو حکام دورے پر آتے وہ بھی ہمارے گھر ضرور آتے۔ انتخاب کے زمانے میں طرح طرح کے لیڈر ووٹ لینے کے لیے، انگوٹھیاں، عینک اور عطر بیچنے والے بھی اطراف وجوانب سے آتے رہتے۔ پھر تعلیم کے سلسلے میں لوگ دُور دُور تک جاتے، سیر وتفریح کے لیے بھی لوگ کلکتہ اور بمبئی تک ہو آتے۔ لکھنؤ، الہ آباد اور بنارس وغیرہ تک آمد ورفت کا تانتا بندھا رہتا۔ اخبارات و رسائل آتے تھے۔ غرض ہم دُنیا کے حالات سے باخبر تھے بلکہ بہتوں سے زیادہ ہی باخبر تھے۔

باہر زمینداریوں کے خاتمے کی خبریں گشت کرنے لگی تھیں۔ لیکن یہ جاگیرداری کے مالک یقین کرنے پر تیار نہیں تھے۔ مجھ سے میرے بعض سرکار پرست اعزا، کہا کرتے تھے کہ "کیا تم سمجھتے ہو کہ انگریز اتنی آسانی سے چلا جائے گا۔؟" حقیقت ان پر دیر میں کھلی، لیکن سوچنے والی آنکھیں دیکھ رہی تھیں کہ بھونچال آنے والا ہے۔

دس بارہ برس کے سِن تک ہم نے باہر کی دنیا میں صرف شہر اعظم گڑھ کو دیکھا اور چند ہفتے شہر بنارس میں وہاں کے ایک حکیم صاحب کے علاج کے سلسلے میں گزارے لیکن لکھنؤ جانے اور وہاں کے علما، ادبا، اور شعرا سے ملنے اور اس شہر کی تہذیب کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کی تمنا تھی کہ وہ کیا ہے جس کی باتیں ہم فخر سے کرتے ہیں۔ بعد میں میری زندگی کا بہت بڑا حصہ اودھ بلکہ لکھنؤ میں گزرا، پھر بھی میں لکھنوی نہیں ہوں۔

یہ وضاحت اس لیے ضروری ہے کہ باہر والے مجھے عام طور پر لکھنویوں میں شمار کرتے ہیں اور غالباً کچھ بہت زیادہ غلط بھی نہیں سمجھتے کیوں کہ میں وطن میں صرف چند سال رہا ہوں لیکن لکھنؤ اور اودھ میں میں نے عمر کا تین چوتھائی حصہ گزارا ہے اور عمر کی اس منزل میں بھی لکھنؤ ہی میں قیام ہے۔ پھر بھی حقیقت ہے کہ لکھنؤ میرا وطن نہیں ہے اور مجھے اپنی جنم بھومی سے پیار ہے۔

یہ بھی ظاہر کرتا چلوں کہ غیر لکھنوی ہوتے ہوئے بھی مجھے اوروں کی طرح لکھنؤ سے خدا واسطے کا بیر نہیں ہے۔ میں ان کی بے پناہ صلاحیتوں اور معصوم کوتاہیوں کا قائل ہوں اور لکھنویت کے بہت سے حسین پہلوؤں سے پیار کرتا ہوں۔ یہ متوازن نقطۂ نظر میرے وطن کا عطیہ ہے۔

میں علّامہ سید احمد علی، علّامہ فراہی اور علامہ شبلی نعمانی کے ضلع اعظم گڑھ میں پیدا ہوا۔ ابتدائی تعلیم وہیں حاصل کی۔ وہیں شاعری کی ابتدا ہوئی۔ ہمارا چھوٹا سا قصبہ محمد آباد گہنہ اپنا ایک علمی اور ادبی وجود رکھتا تھا۔ ہمارے یہاں بہت مشہور ہستیاں نہیں تھیں۔ لیکن کئی ایک ہستیوں نے لکھنؤ، الہ آباد، بنارس پہنچ کر نام پیدا کیا۔ ان میں علامہ سید احمد علی کے علاوہ الکفیل العلماء سید محمد محسن صاحب اور مشہور شاعر علی میاں کامل شامل تھے۔ قریب ہی چریاکوٹ اور مبارک پور میں کئی ہستیوں کی شہرت دُور دُور تک پہنچی۔ جون پور شیراز ہند تھا۔ الہ آباد عظیم دریاؤں گنگا اور جمنا کا سنگم ہی نہیں تھا بلکہ تہذیبوں کا بھی سنگم تھا اور سیاست میں تو اس نے موتی لال نہرو اور جواہر لال نہرو ایسے لعل وجواہر دیے۔ آس پاس کے چھوٹے چھوٹے شہر و قصبات جیسے غازی پور، بلگرام، زنگی پور، سرائے میر، مبارک پور یوسف پور، کاکوری، نونہرہ، کڑا مانک پور وغیرہ علمی مراکز سے ہمارے علمی اور خاندانی روابط تھے۔ ہم ایک سطح پر اپنے کو خود کفیل سمجھتے تھے۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے ہماری نگاہ بنارس، جون پور اور الہ آباد پر پڑتی تھی۔ ان میں بھی الہ آباد، بنارس اور لکھنؤ اہم تھے۔ بعض اصحاب مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے بھی وابستہ تھے اور اپنے نام کے ساتھ شان سے "علیگ" کا اضافہ

کرتے تھے۔ علم وادب کی دنیا میں ہمارے اکتسابات قابلِ ذکر رہے ہیں۔ مگر ہم برخود غلط نہیں تھے۔ ہمیں اس کا اقرار تھا کہ ہم ان محفلوں میں اہلِ زبان نہیں ہیں جن محفلوں میں اہلِ لکھنؤ اور اہلِ دہلی برتری کے احساس سے دعویٰ کرتے اور لوگ تسلیم کرلیا کرتے تھے۔ ان کی طرح ہم سینہ تان کر یہ نہیں کہتے تھے کہ "مستند ہے میرا فرمایا ہوا"۔ اس کمی کو ہم نے تعلیم اور مطالعے سے پورا کیا۔ اندازہ کیجیے کہ میں نے بچپن ہی میں میر، داغ، جلیل، آتش، تعشق، انشا، مومن، میر حسن، میر انیس، مرزا دبیر، امانت، وزیر، نفیس، آرزو، صفی، عزیز، محشر وغیرہ کو کافی پڑھ ڈالا تھا۔

اس طرح بچپن ہی سے لکھنؤ سے ایک لگاؤ پیدا ہو گیا تھا مگر سچ یہ ہے کہ مقابلۃً الہ آباد اور بنارس سے یہ تعلق کم تھا۔ جب میں آٹھ برس کا ہوا تو ایک بار لکھنؤ جانے اور وہاں تین ماہ تک قیام کرنے کا موقع ملا۔ مدرسۃ الواعظین میں اپنے ہم محلہ مولانا سید محمد عمید صاحب کے ساتھ قیام کرنے اور ان کے احباب مولانا عدیل اختر اور سید اختر علی تلہری صاحب سے ملاقاتیں ہوئیں۔ حکیم منے آغا صاحب فاضل کی خدمت میں اپنے پھوپھی زاد بھائی مولوی سید محمود انصر یاروی کے ہمراہ گیا۔ حکیم صاحب مہاراجا بنارس کے طبیب خاص تھے۔ بڑے اچھے نباض اور دستِ شفا کے لیے مشہور تھے۔ جھوائی ٹولہ کے حکماء کے یہاں بھی حاضری دی۔ خواجہ جمیل الدین اسی خاندان کے فرد تھے لیکن ان سے ملاقات برسوں بعد لکھنؤ یونیورسٹی میں ہوئی۔

لکھنؤ کے سلطان المدارس میں میرے ڈواعزا تدریس کے فرائض انجام دے رہے تھے۔ مولانا سید الطاف حیدر صاحب اور مولوی سید منیر حسن خاں صاحب، میرے منجھلے ماموں سید محمد رتا نے بھی انگریزی تعلیم کے حصول کے خیال سے یہاں کے انگریزی اسکولوں میں داخلہ لیا اور سید شہنشاہ حسین رضوی مدیر 'خیاباں' کے ہم درس رہے۔ جی نہ لگا اور بہت جلد واپس کرہان چلے گئے۔ یہاں وہ نفیس اور علی میاں کامل کی معرکے کی مرثیہ گوئی کے چشم دید گواہ تھے۔

علی میاں کامل

علی میاں کامل کا اصلی وطن محمد آباد تھا لیکن والد علام کے مسلسل قیام کے باعث لکھنوی مشہور ہو گئے۔ وہاں انھوں نے دھومیں مچائیں اور اپنی علمیت اور ادبیت کا ایسا سکہ بٹھایا کہ مولانا حسرت موہانی نے اہم شعرا کے انتخاب میں ان کا کلام بھی شامل کیا۔ کامل نے اتنا کچھ لکھا ہے کہ اس کا سمیٹنا ناممکن ہے۔ بہت زود گو اور قادر الکلام تھے۔ سنگلاخ سے سنگلاخ زمین اُن کی زود گوئی سے پانی ہو جاتی تھی۔ غزل، قصیدہ، مرثیہ، سلام، رُباعی قطعات، غرض کسی صنف میں بند نہیں تھے۔

میر انیس کے صاحبزادے میر نفیس کے نوتصنیف مرثیے کا ہر سال جواب لکھا کرتے تھے اور التزام یہ ہوتا تھا کہ ہر بند کا جواب ہو۔ یہ سب اپنے لیے نہیں بلکہ اپنے محسن نواب سردار کے لیے کرتے تھے۔ کامل کے بڑے بھائی مولوی سید محمد آثم محمد آبادی کا چشم دید بیان تھا کہ جس مجلس میں نواب صاحب اپنا جوابی مرثیہ پڑھتے، واقفانِ راز علی میاں کامل کی طرف اشارے کر کر کے سردار صاحب کی تعریفیں کرتے۔ نفیس و کامل کی چشمکوں کے افسانے عام تھے لیکن یہ کم ہی لوگوں کو معلوم ہوگا کہ یہ مجبوری کا سودا تھا۔ جس ہستی سے وابستہ تھے اسی کا کہا کرتے تھے۔ شاد عظیم آبادی نے لکھا ہے کہ ان سے نفیس کے بیٹے دولھا صاحب عروج نے بھی دو مرثیے سو سو روپے میں خریدے تھے، لیکن پرانی چشمکوں کے پیشِ نظر اس کا امکان کم ہی نظر آتا ہے ہاں اس سے انکار کیسے کیا جائے کہ جو سردار کے ہاتھ اپنا مرثیہ بیچ چکا ہو، وہ عروج کے ہاتھ بھی فروخت کر سکتا تھا۔ شک یوں ہوتا ہے کہ عروج کے مرتبے کا شاعر اور مرثیہ گو، مرثیے کیوں خریدنے لگا؟

یہ وہی علی میاں کامل ہیں جن کا ایک قطعہ ہم میں سے اکثر نے درسی کتابوں میں پڑھا ہوگا جس کا پہلا شعر یہ تھا ؎

شب کو جا نکلا تھا میں کامل مزارِ دوست پر
اس جہت سے مثلِ اَبر آنکھیں مری خوں بار ہیں

صفی لکھنوی نے اس پورے قطعے کی تضمین لکھی۔ مجھے صرف پہلے شعر کی تضمین یاد رہ گئی ہے۔ آپ بھی سنیے ؎

تم تو ہمدردِ صفی ہو کیا نہیں تم کو خبر
غم زدوں کی ہجر میں کس طرح ہوتی ہے بسر
شمعِ تربت پر جلانے خاک بر سر نوحہ گر
شب کو جا نکلا تھا میں کامل مزارِ دوست پر
اس جہت سے مثلِ اَبر آنکھیں مری خوں بار ہیں

اس طویل قطعے اور دو ایک قطعوں کی تضمینیں کتابی صورت میں الگ سے شائع

بھی ہوئی تھیں لیکن اب گویا نایاب ہیں، اس کا ایک نسخہ میں نے کئی برس پہلے کتب خانہ ناصریہ (شاستری نگر لکھنؤ) میں دیکھا تھا۔ بعض غزلیں مولانا حسرت موہانی کے شائع کردہ انتخاب سخن میں موجود ہیں۔ بعد میں یہ انتخاب اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ نے شائع کردیا ہے، باقی کافی حصہ پاکستان پہنچ چکا ہے اور وہاں ڈاکٹر مشفق خواجہ اور مولانا سید ضمیر اختر نقوی کے پاس محفوظ ہے۔ ممکن ہے کہ اس کی اشاعت کی کوئی شکل نکل آئے۔ ان کے دو مرثیے مہذب لکھنوی نے شائع کرادیے ہیں۔ ان کے بارے میں مزید تفصیل کا ذکر نہ کرتے ہوئے مولوی مرزا عالم لکھنوی کی "قلزم اعجاز" سے قطعہ تاریخ وفات نقل کیا جاتا ہے جو اس شخصیت کے کئی پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے ؎

حضرت کامل جو تھے سرحلقۂ اہل کمال
آسمانِ علیم دیں کے آفتاب لازوال

نام نامی مولوی سید علی مشہور تھا
فرد تھے دنیائے زہد و ورع میں بے قیل و قال

کون سا وہ علم تھا جس کے کہ وہ عالم نہ تھے
کونسا وہ فن تھا رکھتے تھے نہ وہ جس میں کمال

فلسفی ایسے کہ ثانی جن کا ممکن ہی نہ تھا
منطقی ایسے کہ جن کا مثل تھا ملنا محال

درس گہ میں ان کے آکر سیکڑوں فاضل ہوئے
واہ رے عنوانِ تدریس اے زہے حسنِ مقال

وہ جہانِ شرع کے تھے تاجدارِ سربلند
وہ اقالیمِ تواضع کے تھے شاہِ خوش خصال

زاہد عابد سیرت عابد شب زندہ دار
قانع مقدادِ خصلت، خاشع فرخندہ فال

جتنے اصنافِ سخن تھے سب پہ قادر بالیقیں
اس جہاں میں وہ نہ رکھتے تھے کوئی اپنی مثال

لکھ سکوں اوصاف ان کے یہ تو ممکن ہی نہیں
بند کردے بحر اک کوزے میں ہر کس کی مجال

خامشی بہتر ہے لکھنے سے کہیں اوصاف کے
بس اسی جا پر زباں خامشی ہوتی ہے لال

دارِ دنیا سے سوئے جنت گئے المختصر
زندگی بحبِ حسین ابنِ علی میں تھی وبال

خونِ دل سے لکھ دیا عالم یہ میں نے ایک بیت
عیسوی تاریخ اور ہجری کا جب آیا خیال

شاعرِ معجز بیاں سے ہوگیا خالی جہاں (۱۹۰۴ء)
ہائے زیرِ خاک علم و فن کا ہے آج آسماں (۱۳۲۲ھ)

علی میاں کامل سے سید علی نقی صفی کی قرابت قریبی تھی۔ اس رشتے سے اہل محمد آباد صفی لکھنوی سے بھی قربت محسوس کرتے تھے۔ آج بھی محمد آباد میں سادات کے قبرستان اما مباڑہ میں کئی قبروں کے تعویذوں پر صفی کے نظم کیے ہوئے قطعاتِ تاریخ کندہ ہیں۔

زمانہ بڑا ہی ظالم ہے۔ ہم ان کو بھول گئے، اہلِ محمد آباد بھی بھول گئے اور اہل لکھنؤ بھی۔ یہ تو پھر بھی دور کی بات ہے۔ ابھی کل کی بات ہے کہ صفی جیسے اُستادگر شاعر کو ہم تیزی سے بھولتے جا رہے ہیں!

مفصلات اور دیہات کی محبت بھری اور خوشبو اور تازگی بھری فضاؤں سے باہر نکلنا ہی تھا کیوں کہ والد مرحوم نے یہ طے کردیا تھا کہ مجھے عربی تعلیم کے لیے لکھنؤ جانا ہے۔ اگرچہ میرے گھر میں انگریزی تعلیم کا رواج ہو چکا تھا۔ میرے چچازاد بھائی سید حسن ارشاد مرحوم الہ آباد کے تعلیم یافتہ تھے اور ڈسٹرکٹ جج سے وظیفہ یاب ہوئے میرے والد کے ماموں زاد بھائی خان بہادر سید عبدالحسن بھی الہ آباد یونیورسٹی ہی کے نمایاں طالب علم تھے۔ لیکن عربی تعلیم کی روایت بھی قوی تھی اور ہر دور میں کم از کم ایک نوجوان کو عربی کی تعلیم حاصل کرنا ہی پڑتی تھی۔ اب یہ قصۂ پارینہ ہے۔ فیصلے کے مطابق یہ بھی طے ہوا کہ مجھے لکھنؤ جلد جانا اور صاحب عبا و دستار بننا ہے۔ لیکن حالات نے ایسا پلٹا کھایا کہ میں نے بالآخر انگریزی تعلیم کے دامن میں پناہ لی۔ داستان کا یہ حصہ اگلی قسط میں ملاحظہ کیجیے۔ یہ عربی سے انگریزی کی طرف مراجعت کی ہی نہیں بلکہ ایک چھوٹے سے قصبے سے صوبے کے دارالسلطنت کی طرف ہجرت کی بھی کہانی ہے۔

غازی پور کے شعرا میں مجموعی طور پر راہی معصوم رضا نے ملک گیر شہرت پائی۔ انھوں نے اُردو کے علاوہ ہندی میں بھی بہت کچھ لکھا۔ شاعری کے علاوہ افسانوی ادب میں بھی اپنی جگہ بنائی اور فلمی دنیا میں پہنچ کر "مہابھارت"

کے گانے اور مکالمے لکھ کر انھوں نے بہتوں کو محو حیرت کر دیا۔ یہ ماضی قریب کی بات ہے لیکن ماضی بعید میں بھی شاہ عبد العلیم آسی کی متصوفانہ شاعری کی گونج دُور دُور تک پہنچی۔ ان میں بھی رنگا رنگ شخصیت قیس زنگی پوری کی تھی جو اپنی زندگی ہی میں افسانہ بن گئے تھے۔ محمد آباد گہنہ اور کرہان میں ان کی عزیز داریاں تھیں اس لیے اکثر آتے تھے۔ جہاں بھی جاتے ہاتھوں ہاتھ لیے جاتے۔ وہ اپنی ذات سے ایک انجمن تھے۔ زندہ دل، بذلہ سنج اور کسی رنگ میں بند نہیں۔ شروع ہی سے قدیم رنگ میں اچھی غزلیں کہتے تھے۔ ان کا ایک شعر یاد آرہا ہے ؎

ذرا اے موجِ طوفاں اور اونچا کر سفینے کو
نگاہِ یاس سے منھ دیکھ لوں اِک بار ساحل کا

لیکن قیس کی شہرت دراصل ان کے نعتیہ قصائد کی بنا پر تھی۔ قیس زنگی پوری کو میں نے بچپن سے دیکھا ہے چوں کہ میں بچپن ہی سے شعر موزوں کرنے لگا تھا اس لیے انھیں مجھ سے اور مجھے ان سے خاص لگاؤ پیدا ہو گیا تھا انھوں نے میری ہمیشہ ہمت افزائی کی اور اپنی تعریفوں سے دل بڑھایا۔ ان کے اور میرے عزیز مولانا سید محمد داؤد کمال بھی اچھے شاعر تھے، لیکن منقبت یا اخلاقی مثنویوں کے سوا کچھ اور نہیں کہا۔ مدرسہ عالیہ رام پور میں استاد تھے۔ مشہور محقق مولانا امتیاز علی عرشی نے ان کی شاگردی کا تذکرہ خود مجھ سے کیا تھا خاموش طبع اور گوشہ گیر قسم کے انسان مگر ٹھوس علمیت رکھتے تھے۔

قیس زنگی پوری ان سے بالکل ہی مختلف تھے یہ شاعر بھی تھے اور طبیب بھی۔ لیکن ان کی شہرت میں ان کے استخاروں کو خاص دخل ہے۔ استخارے کے بغیر کوئی کام نہیں کرتے اور قدم قدم پر استخارے دیکھتے۔ یہ واقعتہً ان لوگوں میں تھے جو حافظ شیرازی کی طرح توبہ کے لیے بھی استخارہ کرتے۔ آپ کو حافظ کا وہ مشہور شعر یاد آگیا ہوگا ؎

بقصدِ توبہ سحر گفتم استخارہ کنم
بہار توبہ شکن می رسد چہ چارہ کنم

(صبح کو توبہ کے خیال سے میں نے سوچا کہ استخارہ کرلوں، لیکن توبہ شکن بہار آرہی ہے اب کیا کروں؟)

اس سلسلے میں قیس کے استخارہ کی کئی دلچسپ داستانیں مشہور ہیں۔ محمد آباد میں قیام ہے۔ خیال آیا کہ اب یہاں سے چلنا چاہیے۔ تسبیح اٹھائی۔ استخارہ کیا کہ چلوں، اجازت مل گئی۔ اب دوبارہ استخارہ کیا کہ فوراً چلا جاؤں۔ استخارہ آیا کہ 'ہاں'۔ فوراً اٹھ کھڑے ہوئے۔ میزبان پریشان کہ اچانک فیصلہ کسی ناراضگی کی وجہ سے تو نہیں ہے (کیونکہ بہت زود رنج اور غصہ ور بھی تھے) یہ یقین کر لینے کے بعد کہ استخارہ 'آگیا ہے' اور اب رک نہیں سکتے، واقف مزاج مہمان راضی ہو گیا۔ اسٹیشن جاتے، راستے میں تسبیح چل رہی ہے۔ ہر خیال پر استخارہ دیکھا جا رہا ہے۔ لکھنؤ جاؤں؟ پٹنہ جاؤں؟ بنارس جاؤں۔۔۔؟ بار بار استخارہ 'منع' آرہا ہے۔ محمد آباد اسٹیشن سے دو ہی سمتوں میں ٹرینیں چلتی تھیں جس سمت جانے والی گاڑی میں بیٹھنے کو استخارہ آگیا، اسی میں بیٹھ لیے اور جب یہ مسئلہ استخارہ سے یکسو ہو لیا تو مئو، غازی پور، کسی ایک جگہ کے لیے ٹکٹ کلکٹر سے کہہ کر ٹکٹ بنوا لیا۔ ظاہر ہے کہ مئو یا غازی پور میں کوئی کام نہیں، کوئی پروگرام نہیں لیکن یہ اتر پڑے، دوست ہر جگہ تھے اور چاہنے والے بھی بہت تھے۔

ایک بار غازی پور اسٹیشن پر اتر پڑے۔ اب فیصلہ کرنا تھا کہ کس یکے پر سوار ہوں۔ علی العموم ایسے مسئلے پر ایمائے قدرت، معلوم کرنے کی ضرورت فرشتوں کو ہو سکتی ہے یا پھر قیس زنگی پوری کو، تسبیح نکل آئی، استخارہ پر استخارہ ہو رہا ہے، لیکن کسی یکے پر سوار ہونے کے لیے استخارہ نہیں آتا۔ سواریاں اسٹیشن کے باہر نکلی آرہی ہیں اور یکے سامان اور سواریاں بھر بھر کے رخصت ہوتے جا رہے ہیں اور استخارہ ہے کہ آتا ہی نہیں۔ اب سب سواریاں جا چکیں، دو یکے رہ گئے اور قیس اور ان کا سامان! ان کے بارے میں بھی جلدی جلدی استخارہ دیکھ ڈالا مگر قدرت" کی نفی اثبات میں نہ بدلی۔ دونوں یکوں پر سفر کرنے کی ممانعت ہو گئی۔ اب کیا کریں؟ زنگی پور جانا تھا۔ پیدل جانا مشکل تھا۔ تھوڑی دیر انتظار کرنے کے بعد یہ یکے بھی چلے جاتے۔ اس کشمکش میں پریشان مگر زرخیز ذہن نے یہ ترکیب سجھائی کہ ایک یکے میں دوسرے یکے کی گھوڑی جوت کے سفر کیا جائے۔ قدرت کی ستم ظریفی دیکھیے کہ استخارہ بھی آگیا۔ اب یہ یکہ بانوں کے پاس گئے، اپنی مجبوری کا اظہار کیا اور یہ تجویز رکھی کہ دونوں یکہ بان اپنی اپنی گھوڑیاں بدل لیں۔ انھوں نے سر سے پاؤں تک انھیں دیکھا، گویا یہ تول رہے ہوں کہ دماغی توازن درست ہے یا نہیں؟ انھوں نے اپنی زبان کی مٹھاس اور طرح داری سے ان یکہ بانوں کو رام کرلیا۔ چونکہ بیچارے یکہ بان استخارے کا

مفہوم ہی نہیں سمجھ پائے تھے اس لیے جوش کی اصطلاحوں میں استخارہ کی اہمیت سمجھائی، زیادہ کرایہ دینے کا وعدہ کیا۔ معاملہ طے ہو گیا اور یہ یکّے پر اس طرح سوار ہو کر گھر چلے جیسے کوئی بہت بڑی مہم فتح کیے آ رہے ہوں۔

اسی استخارہ کی بدولت قیس نے ریاست رام پور کی نوکری گنوائی مشاعروں کا آنا جانا موقوف کیا، عزیزداریاں ترک ہو گئیں، دوستیوں میں رخنے پڑ گئے، لیکن آخر تک مستقل مزاجی کا وہی عالم رہا۔

پورب دیس کا ذکر ختم کرتے ہوئے، حضرت جگر مرادآبادی سے منسوب ایک یادگار واقعہ کا ذکر کرتا چلوں۔ یہ جگر کے شراب و شباب کا زمانہ تھا اور ان کی شاعری نقطۂ عروج کی طرف بڑی تیزی سے بڑھ رہی تھی۔ عینک کے کاروبار کے سلسلے میں وہ تنہا یا پھر اصغر گونڈوی کے ساتھ اعظم گڑھ آتے جاتے رہتے تھے۔ ان کی آمد کی خبر تیزی سے قرب و جوار میں پھیل جاتی تھی اور احترام و شوق کے ساتھ مختلف مقامات پر لے جائے جاتے اور وہاں مشاعرے منعقد ہوتے۔ ان میں محمد آباد اکثر سبقت کرتا اور یہاں کامیاب مشاعرے منعقد ہوتے جن میں قصبے کے علاوہ گرد و نواح کے ارباب ذوق بھی شرکت کرتے۔ ایک بار جگر صاحب اسی طرح تشریف فرما ہوئے۔

میرے چچا، سید زین العباد صاحب بڑے زندہ دل اور جگر کے پروانوں میں تھے۔ ایک بار انھوں نے جگر سے میرے ماموں جان کے بارے میں کہا کہ "وہ آپ کے ہم مشرب ہیں اور آپ کے مشتاق۔ آپ وہاں دو ایک روز کے لیے ضرور تشریف لے جائیں۔" ہم مشرب کا ذکر انھوں نے کچھ اس انداز سے کیا کہ جگر صاحب نے ماموں جان کو شعر مشرب نہیں، بادہ مشرب سمجھ لیا۔ اسی غلط فہمی کے زیر اثر ماموں جان، سید محمد رضا کی دعوت پر وہ کرانا تشریف لائے۔ یہ زمانہ جگر کی بے پناہ رندی و سرمستی کا تھا ___ ماموں جان کو چچا کی اس جولانی طبع کا علم نہیں تھا۔

جگر پہنچے تو انھوں نے بڑی آؤ بھگت کی اور سر آنکھوں پر رکھا۔ ہر طرح حق مہمان داری ادا کیا۔ دن بھر شعر و شاعری کے چرچے رہے۔ شام کو غروب کے قریب ماموں جان نے جگر سے سوال کیا،

"آپ نماز یہیں پڑھیں گے یا مسجد جائیں گے۔"

جگر کچھ جھینپی ہوئی مگر معنی خیز ہنسی ہنس کر خاموش ہو گئے۔ یہاں تک نماز کا وقت آ گیا۔ اذان کی آواز گونجنے لگی اور ماموں جان مہمان سے اجازت لے کر مسجد کی طرف لپکے۔ جگر بہت جز بز ہوئے لیکن حالات کا صحیح جائزہ ابھی نہ لے پائے تھے۔ خیال آیا کہ شاید تسبیح و پیمانہ سے یکساں شغف ہو اور بعد نماز محفل جمے۔ نماز بھی ختم ہو گئی۔ ماموں جان بالکل خالی الذہن بیٹھے تھے۔ آخر ماموں جان نے سکوت توڑا:

"جگر صاحب! زحمت نہ ہو تو ایک دَور آپ کے کلام کا اور ہو جائے۔"

جگر صاحب نے گھبرا کر کہا "ہاں ہاں ضرور، مگر" قسم کی بات کی۔ ماموں جان نے "مگر" کے بعد والی ہچکچاہٹ کو بھانپتے ہوئے پہل کی:

"ہاں ہاں، شوق سے فرمایئے۔ آپس میں دوستوں کو تکلف نہ کرنا چاہیے۔"

جگر بے چین ہو رہے تھے، لیکن ان کی شریفانہ حیا بیچ میں پردے ڈالے ہوئے تھی ___ "آپ تو جانتے ہی ہیں کہ میں شام کو ذرا بے کیف سا ہو جاتا ہوں اور بے کیفی کو دُور کرنے کا بس یہی ایک ذریعہ ہے۔"

"فرمایئے فرمایئے۔"

"زین العباد صاحب نے مجھ سے کہا تھا کہ آپ بھی ہم مشرب ہیں۔"

"حضور وہ تو یوں ہی کانٹوں میں گھسیٹتے ہیں۔ بھلا میں اور ہم مشرب۔ قبلہ آپ اُستاد ہیں، میں تو بس یونہی دو ایک ٹوٹے پھوٹے مصرعے موزوں کر لیتا ہوں۔"

جگر صاحب نے پاؤں تلے سے زمین کو سرکتے ہوئے محسوس کیا کیا زبردست چوٹ ہوئی ہے۔ یہ تو بالکل ہی زاہد خشک نکلے۔ بالآخر اظہار مطلب پر مجبور ہوئے ___

"سید صاحب! کیا عرض کروں۔ شام کو تھوڑی سی منہ کا مزہ بدلنے کے لیے ضرور چاہیے۔ ثوابِ طاعت و زہد جانتا ہوں لیکن

چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی۔"

اب ماموں جان کے گھبرانے اور بوکھلانے کی منزل آ گئی۔ ہاتھ جوڑ کر بولے: "حضور! آج تک اس گھر کے گرد و نواح میں شراب کی بوند بھی نہیں آئی ہے۔ مجھے اپنا تو نہیں لیکن خاندان کے وقار کا ضرور خیال ہے۔" یہ کہتے کہتے انھوں نے اپنی ٹوپی اُتار کر جگر کے قدموں پر رکھنا چاہی۔ لیکن جگر نے ہاتھ تھام لیا۔

"سید صاحب! یہ آپ کیا کر رہے ہیں؟ آپ آلِ رسولؐ اور واجب التعظیم ہیں"۔

"نہیں قبلہ، میں سخت نادم ہوں۔ آپ میرے مہمان ہیں اور میں آپ کو بے کیف نہیں دیکھ سکتا۔ دونوں طرح بدنامی ہے۔ لیکن مہمان کا حق مقدم ہے اور کچھ میری خاندانی روایتیں بھی ہیں۔ والد مرحوم کے لوحِ مزار پہ یہ شعر بھی کندہ ہے ۔

بود عامل بر حدیث اکرموا الضیف انچناں
مثلِ او کمتر نظر آید بہ بسیع شداد

میں آپ کے لیے شراب ضرور مہیا کروں گا، لیکن بس اتنی گذارش ہے کہ یہ زحمت آپ گھر کے باہر گوارا فرمائیں"۔ یہ کہتے کہتے ماموں جان کی آنکھوں میں آنسو چھلک آئے اور جگر مرحوم کی پلکیں بھی نم ہوگئیں۔ جگر کی زندگی اس وقت رندی اور بدمستی کے سوا کچھ اور نہیں تھی۔ لیکن ان کی شرافت ان کی بدمستی میں بھی باقی رہتی تھی۔ انہوں نے بات مان لی بلکہ خود سے کہا:

"شراب مجھ تک نہیں آئے گی، میں شراب تک جاؤں گا"۔

اور گاؤں کی سرحد کے قریب یہ شام جگر بھی حسب دستور جام شراب میں گھل گئی۔ پینے والا اور پلانے والا دونوں ہی بے کیف رہے۔

واپسی پر جگر نے چچا سے شکایت کی۔ چچا نے سمدھیانے والے رشتے کی لطافت کا عذر کیا اور اظہار ندامت و معذرت کر کے جگر کو منالیا۔

جگر کی یہ شرافت نفس اُن کی فطرت کا جوہر تھی۔ مجھ سے وہ جب بھی ملے شفقت و محبت سے ملے۔ مجھ سے نہیں جس سے بھی ملتے، شرافت و محبت کا دیرپا اثر چھوڑ جاتے۔ ان کی رندی اُترتی چھاؤں تھی لیکن شرافت ان کی اصلی پہچان تھی۔

□□

استدراک

"یادوں کی رہ گزر" (قسط ۱۶) اپریل ۱۹۹۸ء کے صفحہ ۵ کالم ۱ سطر ۷ پر "مکن التفاتے بہ مالِ بخیل" پڑھا جائے اور سطر ۲۲ پر "محافل" کی جگہ "محافے" درست ہے۔ اسی طرح بعد کے مصرعے میں "بران" کی جگہ "براین" پڑھیں۔ سطر ۲۵ پر "جگا" کے بعد "کر" ان کا اضافہ کرلیں۔ کالم ۲ سطر ۱۰ میں "ملاقاتیں رہیں" کے بعد "موخرالذکر" کا اضافہ کرلیں۔ سطر ۱۳ میں "تعریف" کی جگہ "تالیف" درست ہے۔ (ع ج ز)

غزل

سورج بھی خوش ہو دھوپ کا دل بھی دُکھا نہ ہو
ممکن ہے اب جب درخت کا سایا گھنا نہ ہو

اپنے ہی سر پہ خاک اُڑائے جنون میں
پاگل کچھ اس قدر بھی سمے کی ہوا نہ ہو

دریا ہوں میں دعا کا نہ لوں گا کہیں پناہ
چلتا رہوں گا چاہے کوئی راستا نہ ہو

آندھی میں لی ہے تو نے یہ جس پیڑ کی پناہ
دشمن وہی مُبادا تری جان کا نہ ہو

یوں زندگی گزار کہ حیراں ہو جسم بھی
اس طرح سانس لے کہ ہوا کو پتا نہ ہو

خود ہی نکالو اپنا کوئی راستا فراق
ممکن ہے کل تمہارا کوئی رہ نما نہ ہو

فراق جلال پوری
پوسٹ جلال پور
محلہ قاضی پورہ
ضلع امبیڈکر نگر (یوپی)
۲۲۴۱۴۹

غزل

کہاں وہ پاسِ مراسم وہ دوستی کا خیال
یہاں رہا نہ کسی کو بھی اب کسی کا خیال

کچھ ایسا بیٹھ گیا دل میں تیرگی کا خیال
کہ ڈر گیا ہوں جو گزرا بھی روشنی کا خیال

جو چل پڑے تو پسِ پشت مُڑ کے دیکھنا کیا
سفر پہ نکلے تو پھر کیا واپسی کا خیال

کنارِ آب کسی کی جو پیاس یاد آئی
تو پھر رہا نہ ہمیں اپنی تشنگی کا خیال

انا ہزار مخالف رہی پرستش کی
مگر نہ سر سے گیا اُس کی بندگی کا خیال

بس اک خیال تھا اور میں اسی میں گم صم تھا
رہا کسی کی توجہ نہ بے رُخی کا خیال

یہ کیا ضرور کہ محسنؔ جو آپ سوچتے ہوں
وہی ہو سوچ سبھی کی وہی سبھی کا خیال

محسن زیدی

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی
قطب پور، ڈالی گنج۔ لکھنؤ

خواجہ احمد فاروقی۔ کچھ یادیں

بھائی خواجہ صاحب! یہ آپ نے بڑی زیادتی کی کہ ہم لوگ آپ کی صحت کی دُعائیں مانگتے ہی رہ گئے اور آپ چپکے سے روانہ ہو گئے اور اپنے وابستگان کو روتا بلکتا اور اپنے بہت سے خیر خواہوں اور دوستوں کو نہایت غم زدہ اور مایوس چھوڑ گئے۔ کیا حرج تھا اگر کچھ دن اور اسی طرح ٹالتے رہتے۔ ؎

کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

میں نے کبھی ایک شعر کہا تھا، سُنیے ؎

ہم عدم سے آئے ہیں اور عدم کو جائیں گے
ہزار لطف سفر میں ہو گھر ہے گھر پھر بھی

تو بھئی جو آیا ہے اس کو واپس تو جانا ہی ہے۔ آگے پیچھے کی بات ہوتی ہے رفتہ رفتہ لوگ بھولنے لگتے ہیں اور آنے والی نسلوں میں سے بہتوں کو تو یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ کون کہاں مدفون ہوا تھا۔ ہاں وہ لوگ بہت عرصے تک یاد کیے جاتے ہیں اور یاد رکھے جاتے ہیں جو اس دُنیا میں کچھ کام اپنی یادگار کے طور پر چھوڑ جاتے ہیں ؎

بارے کچھ کر کے رہو یاں کہ بہت یاد رہو

اور آپ تو اپنے اتنے اور ایسے اہم کام چھوڑ گئے ہیں کہ جب تک اُردو زبان اور اُردو ادب زندہ ہے آپ فراموش قطعی نہیں کیے جا سکیں گے۔ کون بھلا سکتا ہے کہ آپ نے اپنے زمانۂ صدارت میں دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کو کہاں سے کہاں تک پہنچا دیا تھا۔ کون بھول سکتا ہے کہ آپ نے اپنی اور پُرانے اساتذہ کی کتنی اہم مطبوعات اُردو زبان میں کتنے سلیقے سے شائع کرا کے پیش کردیں کہ وہ بھلائی نہیں جا سکتیں۔ آپ ہی بتائیے۔ آپ کی مشہور تصنیف : "میر تقی میر۔ حیات اور شاعری" سے کون صرفِ نظر کر سکتا ہے ــــ؟ "نئی شاعری" کون بھلا سکتا ہے۔ اسی طرح "ذوق و جستجو" اور "چراغِ رہگذر" بڑے معرکے کی تصنیفات ہیں۔ 'یادِ یارِ مہرباں' اور 'یادِ زمانہ' آپ کے مخصوص شگفتہ اندازِ بیان کی قیمتی یادگاریں ہیں۔ اور ہاں آپ نے اُردو ادب کی کتنی معروف ادبی کتابیں اور تذکرے مفید حواشی کے ساتھ بڑے اہتمام اور سلیقے کے ساتھ شائع کرائے ناقابلِ فراموش ہیں۔ 'تذکرہ سرور'، 'فضلی کی کربل کتھا'، 'میر امّن کی گنج خوبی'، 'غالب کے غیر مطبوعہ فارسی خطوط اور پھر دیوانِ بقا'، 'دیوان میر سوز'، 'دیوان قائم' وغیرہ ایسی تالیفات ہیں جو آپ کے نام کو ہمیشہ زندہ رکھیں گی۔ ساتھ ہی ان تمام تصنیفات اور تالیفات پر آپ کی نفاستِ طبع کی مہر لگی ہوئی ہے۔

نفاستِ طبع کی بات آئی تو میں کیا بتاؤں کہ آپ حسن و نفاست کے کس قدر شیدائی تھے۔ جو چیز ہو درجۂ اول کی ہو۔ اپنی لائبریری ہی کو دیکھیے انگریزی اور اُردو کی بے شمار کتابیں نہایت سلیقے سے الماریوں میں رکھی ہوئی ہیں۔ کیا مجال گرد کا کوئی ذرّہ بھی کہیں نظر آجائے۔ پھر انھیں الماریوں میں دیکھا کہ جرمنی کے بہترین سازندوں کے ریکارڈ بھی رکھے ہوئے ہیں۔ یہ شاید آپ کی منّی باجی کی طرف سے تحفہ میں ملے ہوں گے۔ ایک ریکارڈ کا ساز ابھی تک میرے کانوں میں گونج اٹھتا ہے۔ باخ یا نخ کا بجایا ہوا تھا۔

دیکھیے خواجہ صاحب! اب جو یادیں آنا شروع ہو گئی ہیں تو نہیں معلوم کتنے لمحے اور کتنے واقعات متقاضی ہیں کہ انھیں نہ بھلایا جائے۔ لیکن میں صرف ایک واقعہ درج کروں گا، وہ بھی مختصر تاکہ آپ کے سکون میں خلل نہ پڑے ۱۹۷۷ء یا ۱۹۷۸ء میں ہم دونوں کو سری نگر یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو میں مدعو کیا گیا تھا کہ وہاں کسی امیدوار کو ریڈر بنانے میں اپنی رائے دے سکیں۔ ۲۰ یا ۲۲ اکتوبر کی تاریخ مقرر ہوئی تھی۔ چنانچہ جب آپ کے مشورہ کے بموجب آپ کے دولت کدہ پر صبح ہی پہنچ گیا تھا تو آپ نے دیکھتے ہی کہا تھا۔ "ارے

ہاشمی صاحب ٹھنڈک شروع ہوگئی ہے اور سری نگر میں تو خاصی سردی ہوگی اور آپ ہیں کہ گرمیوں کی شیروانی زیب تن کیے ہوئے ہیں؟ اور میں نے کہا تھا کہ بھئی کیا کروں، لکھنؤ میں خلاف موسم گرمی لگ رہی تھی اور یہاں بھی گرمی بہت محسوس ہو رہی ہے۔ ویسے میں نے سردی کے کپڑے ساتھ رکھ لیے ہیں۔ اور پھر جب ہم دونوں ہوائی جہاز میں بیٹھے تو وہاں بھی نہیں معلوم کیوں گرمی بہت پریشان کر رہی تھی۔ اور جب میں نے آپ سے اس کیفیت کو بیان کیا تھا تو آپ نے ایر ہوسٹس کو بلا کر میری تکلیف بتائی تھی۔ اس نے فوراً میرے سر پر لگے ہوئے ایک بٹن کو گھمایا تھا اور اس سے ایک نہایت مہین برفیلی ہوا کی دھار نکلنا شروع ہوگئی تھی اور تب مجھے قرار ملا تھا۔ یہ میرا پہلا ہوائی جہاز کا سفر تھا لیکن مجھے کوئی ڈر نہیں لگ رہا تھا، اور آپ جیسا جہاں دیدہ ہوائی سفر کرنے والا مسافر تو ساتھ ہی تھا۔۔۔۔ جب سری نگر ہوائی اڈے پر پہنچے تو وہاں بادل تھے۔ دو ایک چکر لگانے کے بعد ہوشیار پائلٹ آدم شیخ نے بڑی ہوشیاری سے ہوائی اڈے پر اتار دیا تھا۔ ویٹنگ روم میں عبدالقادر سروری صاحب ہم لوگوں کا انتظار کر رہے تھے۔ ان کے ساتھ ہم لوگ ان کے مکان پر پہنچے۔ دیکھا کہ ہم لوگوں کے ٹھہرنے والے کمرے کے فرش پہ دو کمبل بچھے ہوئے تھے اور کھڑکیوں پر بھی کمبل لٹکا ہوا تھا۔ واقعی بہت سردی تھی بالکل ویسی جیسی ہمارے یہاں جنوری میں ہوتی ہے۔ دن کو یونیورسٹی کے کام سے فرصت پاکر رات کو جب ہم دونوں کھانا کھا کر جلد سونے لیٹے تو عجیب واقعہ پیش آیا۔ رات کو جب کوئی ساڑھے بارہ بجے جب میری آنکھ کھلی تو دیکھا تھا کہ آپ اپنے بستر پر اٹھے بیٹھے ہوئے ہیں۔ میں نے پوچھا کیوں خواجہ صاحب کیا بات ہے تو آپ نے کہا تھا کہ بھئی نیند نہیں آرہی ہے۔ میں نے فوراً آپ کو ہومیوپیتھک کی چند گولیاں دی تھیں اور آپ فوراً سو گئے تھے اور صبح اٹھ کر آپ نے کہا تھا:

"واللہ ہاشمی صاحب میں ہومیوپیتھک دواؤں کا قائل نہ تھا لیکن آج بالکل ہوگیا۔ واقعی رات کو تو میں سمجھ رہا تھا کہ میرا قلب رک جائے گا۔"

یاد ہے نا خواجہ صاحب؟۔ اور پھر جب دوسرے دن آپ نے سری نگر کے مشہور خوبصورت مقامات دکھائے تھے۔ چشمہ شاہی، شالیمار باغ، نشاط اور کوہ سلیمان اور ڈل جھیل وغیرہ۔ اور آپ جب بار بار مجھ سے بتلاتے تھے کہ یہ دیکھیے اور وہ دیکھیے تو میں آپ سے یہی کہتا تھا کہ

؎ حیران ہوں دو آنکھوں سے کیا کیا دیکھوں

ایسے کئی واقعات یاد آرہے ہیں۔ اور ایسے ہی یاد رہنے والے چھوٹے بڑے واقعات ہی ہماری زندگی کے قیمتی اثاثے ہوتے ہیں۔ بہر حال اب رخصت ہوتا ہوں۔ خیالستان کا ریڈیو بند ہو رہا ہے۔ حالاں کہ بقول آپ کے پسندیدہ شاعر عرفی ؎

"بضاعت سخن آخر شد و سخن باقیست"

□□

دو

جنگل میں دو چار دس جن کا اتنا شور
شہروں میں اَن گِن ملے انساں آدم خور

پانی کا ہے دھرم کیا اور ہوا کی ذات
پہلے یہ فرمایئے پھر کچھ ہوگی بات

باہر باہر میل ہے اندر اندر پھوٹ
اس جگ کی سچائیاں روشن کورا جھوٹ

دھرتی سے آکاش تک ایک فضا پُر نور
لیکن مائل دید میں آنکھوں کا ناسور

عیبوں میں خوبی بہت، ہر خوبی میں عیب
روشن کیا فرما گیا آج لِسانُ الغیب

روشن اپنا مشغلہ ایک یہی دن رات
بے ادبوں کی انجمن اور اَدب کی بات

روشن لال روشن بنارسی
ڈی ۵۹/۱، ڈی ۳۔ میر باغ۔ وارانسی
۲۲۱۰۰۱

ابوالکلام قاسمی
شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

کلامِ انیس میں پیکر تراشی کا نظام

اردو کے مرثیہ نگاروں میں میر انیس کو جو امتیاز حاصل ہے اسے بالعموم ان کی فصاحت و بلاغت کی اصطلاحات میں محدود کر دیا گیا ہے، جب کہ حقیقت یہ ہے کہ انیس کے شعری امتیازات، ان تمام فنی تدابیر اور شاعرانہ ہنرمندی میں مضمر ہیں جن کو انھوں نے اپنے شعری اظہار اور لسانی طریق کار کا حصہ بنایا ہے۔ مرثیہ نگاری کا فن چونکہ ایک مخصوص نوع کے تاریخی واقعات کو نئے سرے سے خلق کرنے اور کربلا اور سانحہ کربلا کی پوری فضا کی بازآفرینی سے عبارت ہے، اس لیے مرثیے کا کوئی مطالعہ اس وقت تک اپنے موضوع اور شعری ہیئت کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتا، جب تک بعض متعلقہ نکات کو ذہن نشین نہ رکھا جائے۔ اصطلاحی اعتبار سے مرثیہ جن واقعات پر مبنی ہوتا ہے ان کی حیثیت تاریخی اور مذہبی بھی ہے اور نسبتاً طے شدہ بھی اس لیے اس میں نت نئے انداز و اسلوب کے اپنائے جانے کی معنویت بڑی اہمیت حاصل کر لیتی ہے — مرثیہ ایک بیانیہ صنفِ شاعری تو ضرور ہے مگر داستانوں یا عام واقعاتی نظموں کے بیانیہ کی طرح اس میں واقعاتی تبدیلی کی گنجائش برائے نام ہوتی ہے۔ چنانچہ شاعر کو واقعات کربلا کے طے شدہ دائرۂ کار میں رہتے ہوئے بعض ایسی شعری تدابیر سے کام لینا پڑتا ہے جن کے زیر اثر سامع جذباتی اور تاثراتی طور پر کربلا کی فضا، صورت حال اور غم و اندوہ کی کیفیت میں خود کو پوری طرح شریک محسوس کر سکے۔ اگر بات محض بیان کے محل استعمال، زبان کی روانی اور معانی کی ترسیل کی ہوتی تو مرثیہ کی فنی خصوصیات کو فصاحت اور بلاغت کی عمومی اصطلاحوں میں سمجھ لینا آسان ہو سکتا تھا۔ لیکن چوں کہ مرثیہ گوئی کا فن ہی کربلا کے واقعات کو نئے سرے سے رونما ہوتے ہوئے دکھانے اور سامع یا قاری کو حسی اور جذباتی اعتبار سے ان میں شریک کرنے سے عبارت ہے اس لیے مرثیے کے لیے ایسی شعری منطقیں اور فنی تدبیریں زیادہ مستحسن ہیں جن کے ذریعہ بیان کو عمل اور خیال کو احساس میں تبدیل کیا جا سکے۔ شاید یہی سبب ہے کہ ناصر کاظمی کا خیال تھا کہ انھوں نے تصویر دیکھنے یا لفظی تصویر بنانے کا فن میر انیس سے سیکھا۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:

> "جب میر انیس یہ کہتے ہیں کہ ؎
> نکلے خیمے سے جو لے کر علی اصغر کو حسینؑ
> تو مرثیہ شروع ہوتے ہی اس کا سننے والا گویا کربلا کے میدان میں پہنچ جاتا ہے اور اپنی آنکھوں سے واقعات کو روبہ عمل ہوتے ہوئے دیکھنے لگتا ہے۔"

یہاں اس وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں کہ مرثیہ گوئی اسی دور میں اپنے نقطۂ عروج پر پہنچی جب مرثیہ خوانی اپنے عروج پر تھی۔ یعنی ایک معنی میں مرثیہ SPOKEN POETRY کی ایک ایسی صنف بن کر نمودار ہوا جس کے لیے شاعری کی زبانی روایت یا ORAL TRADITION سب سے زیادہ سازگار ثابت ہوئی۔ مرثیہ اور مجلس کا عرصے تک لازم و ملزوم ہونا بھی اس صنف شاعری کے بہ آواز بلند یا زبانی روایت سے تعلق کو مزید مستحکم کرتی ہے۔ اس لیے بہ آواز بلند پڑھی جانے والی شاعری کے لوازم اور تقاضوں کو سمجھے بغیر مرثیے کے بہترین نمونوں میں استعمال ہونے والی فنی ہنرمندی کی نشاندہی آسان نہیں۔ شاعری کی زبانی روایت میں عام بیانیہ شاعری کا سنانے والا بھی لہجے کے اتار چڑھاؤ، آواز کے زیر و بم، چشم و ابرو کے اشارے اور ہاتھ کی جنبش سے اپنے مافی الضمیر کو زیادہ مؤثر بناتا ہے۔ گویا وہ مناظر اور کیفیات کو بتانے کے انداز سے مرئی اور محسوس شکلوں میں اس طرح تبدیل کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ سننے والا سامع محض کے بجائے اشیا اور واقعات کو اپنے حواس کے ذریعے محسوس کر سکے۔ یہی سبب ہے کہ مرثیہ خوانی کی پوری روایت مرثیہ گوئی کے فن سے ناگزیر

طور پر برقرار رہا ہے۔ اور یہی وابستگی آج کی تحریری روایت یا COLD PRINT کے عہد میں بھی مرثیہ خوانی کو ایک الگ فن کی حیثیت سے باقی رکھے ہوئے ہے۔

میر انیس کو ذاتی طور پر مرثیہ خوانی کے فن میں جو انفرادیت حاصل تھی، اس کے خاصے شواہد موجود ہیں۔ اس ضمن میں مسعود حسن رضوی ادیب نے انیس کے ایک ہم عصر کا دلچسپ واقعہ یوں تحریر کیا ہے:

"میں کلام دبیر کا شیدائی تھا۔ انیس کے کمال کا قائل نہ تھا۔ ایک مرتبہ اتفاقاً انیس کی مجلس میں شرکت ہوئی اور میں بے دلی سے ان کو سننے لگا۔ لیکن دوسرے ہی بند کی یہ بیت ؎

ساتوں جہنم آتش فرقت میں جلتے ہیں
شعلے تری تلاش میں باہر نکلتے ہیں

انھوں نے اس انداز سے پڑھی کہ مجھے شعلے بھڑکتے ہوئے دکھائی دینے لگے۔ میں ان کا پڑھنا سننے میں اتنا محو ہوا کہ اپنے تن بدن کا ہوش نہ رہا۔ یہاں تک کہ جب ایک دوسرے شخص نے مجھے ہوشیار کیا تو مجھے معلوم ہوا کہ میں کہاں اور کس عالم میں ہوں۔" (انیسیات ص ۴۳)

اس واقعہ سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ خود میر انیس کو بلند خوانی کے فن میں کیا امتیاز حاصل تھا۔ مگر یہ امتیاز وہ تھا جس میں ان کے معاصر و معاند دبیر بھی ان کے شریک تھے اور ان دونوں کے پیش رو میر ضمیر کو تو مرثیہ خوانی کے ایک نئے طرز کا موجد ہی سمجھا جاتا تھا۔ تاہم اگر آپ کلام انیس میں ان عناصر کی تلاش و جستجو کرنا چاہیں جن کے باعث انیس کی بلند خوانی دوآتشہ ہوجایا کرتی تھی، تو پتہ چلے گا کہ انیس کو محض مرثیہ خوانی سے ہی حسی اور تصویری پیکروں کو جیتا جاگتا بنانے کی ضرورت نہ تھی، ان کے کلام میں لفظوں کے دروبست، احساس کو مہمیز کرنے والے پیکروں کی فراوانی اور واقعات کو لفظوں کے ذریعے رونما ہوتے ہوئے دکھانے کے سارے وسائل بھی موجود تھے۔ اس طرح میر انیس نے دوسرے شاعروں کے برخلاف صرف لہجے اور طرز ادا ہی سے منظر کشی اور تاثر آفرینی پر اکتفا نہ کیا بلکہ مرثیہ گوئی کو داخلی طور پر بھی لفظی صورت گری کا آئینہ خانہ بنادیا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر نیر مسعود نے اپنے ایک مضمون میں انیس کے منظر ناموں کا حوالہ دیتے ہوئے بعض اہم نکات اٹھائے ہیں:

"میر انیس کے منظر ناموں کی تشکیل موضوع کی ڈرامائی پیش کش، متفرق اشیاء کے ترک و اختیار اور تفصیلات کی فنی ترتیب سے ہوتی ہے۔ جزئیات کے ماہرانہ انتخاب اور الفاظ کے خلاقانہ استعمال سے وہ ایسا مرقع تیار کرتے ہیں کہ جب ان کے کسی مرثیے میں اچانک کوئی منظر نامہ آجاتا ہے تو ہم خود کو سامع یا قاری کے بجائے تماشائی محسوس کرنے لگتے ہیں۔"

(میر انیس کے منظر نامے)

لیکن نیر مسعود نے اپنے مضمون میں صرف ان منظر ناموں کی نشاندہی کی ہے جن کا تعلق غیر استعاراتی اور براہ راست شعری بیانیہ سے ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ میر انیس کی پیکر تراشی کے حد درجہ فن کارانہ نمونے ان حسی پیکروں میں ملتے ہیں جن کو تہ دار اور بالواسطہ اسلوب بیان کے ذریعہ استعاراتی اظہار کا نقطۂ کمال بنایا گیا ہے۔ یہ بات اس لیے بھی اہمیت کی حامل ہے کہ امیج سازی اور پیکر تراشی کا عمل بنیادی طور پر اشاراتی یا علامتی زبان کا حصہ ہوا کرتا ہے۔ اس ضمن میں اگر شعری امیج کے فنی تصور پر بعض نکات کو پیش نظر رکھا جائے تو بات مزید واضح ہوسکتی ہے۔

امیج کے لفظی معنی یوں تو پیکر کے ہوتے ہیں لیکن جب یہ لفظ شاعری کے حوالے سے استعمال ہوتا ہے تو شاعرانہ امیجری کا تصور لفظوں کی مدد سے ایسے پیکر تخلیق کرنا قرار پاتا ہے کہ اس کو سننے یا پڑھنے والا شاعری سے صرف افہام و تفہیم کا تعلق قائم نہیں کرتا بلکہ اس کے حواس میں سے کوئی مخصوص حس متحرک ہونے پر مجبور ہوتی ہے۔ گویا امیجری کی تخلیق کسی واقعہ یا تصور واقعہ کی عملی تصویر بن جاتی ہے۔ مشہور نقاد سی۔ ڈے لیوئز (C. DAY LEWIS) نے اپنی معرکہ آرا کتاب THE POETIC IMAGE میں لکھا ہے کہ:

"لفظی تصویریں بنانا امیج سازی کا بنیادی مقصد ہے اور یہ کہ اس وقت پوری پوری نظم ایک مکمل امیج بن جاتی ہے جب اس کے مختلف حصوں میں متنوع پیکروں کی تخلیق ایک ساتھ

مل کر بسوط اور مرکب تشکیل کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔"

ایمج کا سب سے اہم رول مجرد تصورات کو مجسم اور ٹھوس شکلوں میں تبدیل کرنا ہے۔ اس طرح پیکر تراشی کے ذریعہ شاعر ایسی فضا خلق کرتا ہے کہ ہم مناظر کو دیکھنے، آوازوں کو سننے اور بعض کیفیات کو لمس، ذائقہ اور شامہ کی مدد سے محسوس کرنے لگتے ہیں۔ نئی امریکی تنقید کے زیر اثر شاعرانہ امیجری کو ایسی غیر معمولی اہمیت حاصل ہوئی کہ بعض نقادوں نے تو شاعری کا اعلا ترین منصب ایمج سازی سے مخصوص کر دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس بات سے اختلاف کی گنجائش ہو سکتی ہے مگر اس حقیقت کو مختلف دبستانوں کے ماہرینِ شعریات نے یکساں طور پر تسلیم کیا ہے کہ ایمج سازی کے عمل میں استعارہ، تشبیہ اور حسنِ تعلیل سب سے زیادہ اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ شعری امیجری کے ان تصورات سے اس بات کا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ بالعموم اس نوع کی شاعری میں پیکر تراشی وافر مقدار میں ملتی ہے جس میں لفظی و معنوی صنائع اور محاسن پر زیادہ توجہ صرف کی گئی ہو اور شاید اس وضاحت کی ضرورت نہیں ہے کہ میر انیس شعری صنعت گری اور محاسنِ کلام کے معاملے میں ایسا امتیاز رکھتے ہیں جس میں اردو کے دو ایک شاعر ہی ان کے مقابل ٹھہرتے ہیں۔ مشرقی شعریات کے ماہرین نے لفظی و معنوی صنائع کے سلسلے میں اس بات پر بھی اصرار کیا ہے کہ شاعری میں صنعتوں کو اتنا نمایاں نہ ہونے دیا جائے کہ وہ معنی کی ترسیل میں مزاحمت پیدا کرنے لگیں یا ان کی تخلیق میں شعوری کاوش نمایاں ہونے لگے۔ انیس نے خود بھی کہا ہے کہ مرثیے میں ایسی ہی صنعت گری مستحسن ہے جو سریع الفہم ہو گی

سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہے وہی

میر انیس نے شعری تصویر بنانے اور تاثر خلق کرنے کی خاطر جس انداز کے پیکروں کی تخلیق کی ہے ان میں بصری پیکروں کی فراوانی ہے۔ ان کے مرثیوں کے ان گنت بند مناظر کا بیان کم کرتے ہیں انھیں رو بہ عمل ہوتے ہوئے زیادہ دکھاتے ہیں۔ ان مناظر سے کبھی خوش گوار تاثر ابھرتا ہے، کبھی ہیبت طاری ہوتی ہے، کبھی حیرت و استعجاب کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور کبھی عبرت کا سماں بندھ جاتا ہے۔ انھوں نے خود بھی اپنی اس ہنرمندی کا احساس دلایا ہے؎

قلم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ
شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ
خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صفِ جنگ

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

بزم کا رنگ جدا، رزم کا میداں ہے جدا
یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامے کا عنواں ہے جدا
مختصر پڑھ کے رُلا دینے کا ساماں ہے جدا

دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں، رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

ان دونوں بند کے مصرعوں سے ایک طرف تو میر انیس کے تصورِ فن پر روشنی پڑتی ہے اور پتہ چلتا ہے کہ امیجری کو خلق کرنے میں انیس نے کیا کیا طریقِ کار اختیار کیے ہیں اور دوسری طرف سامع کو مرثیے کے واقعات اور عمل میں شریک کر لینے کی نوعیت کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے لیکن مجموعی طور پر ان کا ایک ایک مصرع محاکاتی ہنرمندی کے اظہار کے علاوہ اور کچھ نہیں لیکن ان بیانات کی توثیق صرف انیس کے دعوے سے تو نہیں ہو سکتی، اسلیے مثال کے طور پر یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ ان کے مرثیوں میں رزم، بزم بالخصوص آفرینی اور رقت انگیزی کے کیسے کیسے نمونے ملتے ہیں؟ بعض مناظر کی صورت گری ملاحظہ ہو؎

روشن کیا ہے روئے مؤذن نے راہ کو
رخ پر نہیں ٹھہرنے کا یارا نگاہ کو
حیراں ہے عقل دیکھ کے زلفِ سیاہ کو
آغوش میں لیے ہے شبِ قدر ماہ کو

چہرے کے نور سے شبِ مہتاب ماند ہے
خالق گواہ ہے کہ اندھیرے کا چاند ہے

یہ ذکر تھا کہ نورِ خدا جلوہ گر ہوا
گویا رسولِ پاک کا دل میں گزر ہوا
چلائے اہلِ شام کہ طالع قمر ہوا
ہنگامِ ظہر تھا یہ گمانِ سحر ہوا

جلوہ دکھایا برقِ تجلّیِ طور نے
خورشید کو چھپا دیا چہرے کے نُور نے

ان دونوں بندوں میں جس نوع کے شعری پیکر تراشے گئے ہیں ان کا تعلق سننے یا پڑھنے والے کی قوت بصارت کو مہمیز کرنے سے ہے۔ ہر پیکر متحرک ہے جو بصارت کو ایسے مناظر دکھاتا ہے جن میں ڈرامائی کیفیت کی فراوانی ہے۔ دونوں بندوں میں حضرت امام حسین علیہ السلام کے حسنِ صورت کی تصویر کشی کے لیے سفیدی، سیاہی اور نور کے مختلف استعارے استعمال کیے گئے ہیں۔ لفظیات کا غالب حصہ حسن و جمال یا روشنی اور نور کے تلازمات سے عبارت ہے۔ دُو بندوں کے صرف بارہ مصرعوں میں روئے منوّر، روشن رُخ نگاہ، سیاہ، شب، ماہ، چہرہ، نُور، مہتاب، اندھیرا، نورِ خدا، جلوہ، دن، طالع، قمر، سحر، شام، برق، تجلّی، طور، چاند، ماند اور خورشید جیسے چوبیس تلازمات جگمگا رہے ہیں، ان سے استعارے اور پیکر کا پورا نظام سا مرتب ہو گیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دکھانے والا ایک تصویر کو مختلف زاویوں سے دکھانا چاہتا ہے، وہ حسن اور کشش کے تمام مضمرات سے پردے اٹھاتا ہے اور انسانی جمال و جلال کے ہر رنگ اور ہر روپ کو مشاہدہ کی حد تک قابلِ یقین بنا دیتا ہے۔ ایک ایک مصرع ایک ایک زاویے سے دیکھنے کے قابل تصویر ہے۔ کبھی شاعر اپنا مشاہدہ ظاہر کرتا ہے، کبھی انسانی عقل کی کوتاہی کا احساس دلاتا ہے۔ کسی جگہ وہ مہتاب کو ماند ہوتے ہوئے دیکھتا ہے اور کسی جگہ اہلِ شام کے تاثر کو نمایاں کرتا ہے اور کبھی اس جمال میں اسے برقِ تجلّیِ طور کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ مندرجہ بالا مثالوں کے بعد موازنے کے طور پر ذیل کے بند میں بعض متحرک بصری پیکروں کو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے جن میں ہر تصویر چلتی پھرتی اور تبدیل ہوتی ہوئی دکھائی گئی ہے۔

کاٹھی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ خو جدا
جیسے کنارِ شوق سے ہو خوب رُو جدا
مہتاب سے شعاع جدا گُل سے بُو جدا
سینے سے دم جُدا، رگِ جاں سے لہو جُدا
گرجا جو رعد ابر سے بجلی نکل پڑی
محمل میں دم جو گھٹ گیا لیلیٰ نکل پڑی
زورِ بازو کا نمایاں تھا بھرے شانوں سے
دستِ فولاد دبا جاتا تھا دستانوں سے
برچھیوں اُڑتا تھا دب دب کے فرس رانوں سے
آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہبانوں سے
خودِ رُومی کی جو ضَو تا بہ فلک جاتی تھی
چشمِ خورشید میں بجلی سی چمک جاتی تھی

پہلے بند میں تلوار کے نیام سے باہر آنے کو مختلف تشبیہی پیکروں میں بیان کیا گیا ہے۔ ایک مصرعے میں تلوار کو تلوار کے بجائے شعلہ خو بتایا گیا ہے اور باقی مصرعوں میں 'شعلہ' اور 'خو' دونوں کی رعایت ملحوظِ خاطر رکھی گئی ہے شعلہ خو کی مناسبت سے کنارِ شوق سے خوبرو، مہتاب سے شعاع، گل سے بو، سینے سے دم اور رگِ جاں سے لہو کے جُدا ہونے کی ایسی خوبصورت تشبیہیں تلاش کی گئی ہیں کہ رعد کے گرجنے کے ساتھ ابر سے بجلی کا نکل پڑنا اور محمل میں دم گھٹنے کے احساس سے لیلیٰ کا بے نقاب ہو کر باہر آ جانا سامع کی بصارت کو متحرک کیے بغیر نہیں رہتا۔ اسی طرح دوسرے بند میں بازو کے زور اور دستانوں کے دباؤ کو ایسے مرئی انداز میں دکھایا گیا ہے کہ ؎

برچھیوں اُڑتا تھا دب دب کے فرس رانوں سے
آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہبانوں سے

ایسے پیکر میں تبدیل ہو گیا ہے کہ ان مصرعوں کے سننے کے ساتھ ساتھ دیکھنے کا التباس بھی آنکھوں پر غالب رہتا ہے۔ مزید برآں یہ کہ اس متحرک صورت گری کا کمال اس وقت اور بھی نمایاں ہو جاتا ہے جب ہم کو اندازہ ہوتا ہے کہ اگر کہیں زمین برابر نہ ہو اور دیکھنے والے شخص اور منظر کے درمیان زمین کی قدرے اونچی سطح حائل ہو تو اوپر اٹھ کر دیکھنے کے سوا بصری رابطے کی کوئی اور صورت نہیں باقی رہتی۔ ان مصرعوں میں فرس کے برچھیوں اڑنے کے الفاظ سے فائدہ اٹھاتے ہوئے دریا کے دشمن نگہبانوں سے آنکھ لڑ جانے کا پیکر بنایا گیا ہے۔ اس طرح یہ امیج ایسی متحرک، مربوط اور حسّی طور پر مخلوط تصویر بن گئی ہے جس کو لفظوں میں آمادنا کوئی معمولی فن کاری نہیں۔

بصری امیجری کے مذکورہ بالا نمونوں میں ایک بات مشترک ہے کہ ہر بند میں شامل امیج قاری یا سامع کو مثبت احساس اور دل کی بہجت و انبساط سے گزارتی ہے۔ روشنی، نور، حسن اور خوبصورتی ان پیکروں کی تخلیق کا سرچشمہ بھی ہے اور مدّعا بھی۔ پھر یہ کہ سننے والے کے دل

میں بھی اسی کی مناسبت سے کیفیات جنم لیتی ہیں اور حواس برانگیختہ ہوتے ہیں لیکن اس کا دوسرا اہم پہلو یہ بھی ہے کہ کربلا کے سانحے میں آلاتِ حرب و ضرب کے استعمال، قتل و غارت گری کے مناظر، ہیبت و دبدبہ کی فضا یا گرمی کی شدّت، آفتاب کی تمازت، لو کی سم ظریفی اور موسم کی حدت کو جن اشعار میں پیکر تراشی کے عمل سے گزارا گیا ہے ان کی فضا خاصی مختلف ہے اور ان اشعار کو سُن کر تاثر انگیزی بھی خاصی مختلف ہوتی ہے۔ یہ بات درست ہے کہ دونوں طرح کے پیکروں میں احساس کو بیدار کرنے اور حسی وسائل کو متحرک کرنے کی صفات یکساں طور پر پائی جاتی ہیں، مگر ایک طرح کے پیکر کا تعلق خوش گوار اور فرحت بخش جذبات سے ہے اور دوسری طرح کے پیکر کبھی خوف و دہشت سے دوچار کرتے ہیں اور کبھی شدید جذباتی ردِ عمل کو دعوت دیتے ہیں۔ اس نوع کے بعض بند اگر مذکورہ بالا چار بندوں کے تقابل میں رکھ کر دیکھے جائیں تو ان کے فرق کو زیادہ بہتر طریقے پر محسوس کیا جا سکتا ہے ؎

وہ لُو، وہ آفتاب کی شدّت، وہ تاب و تب
کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثالِ شب
خود نہرِ علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب
خیمے تھے جو حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب
اُڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

آبِ رواں سے منہ نہ اُٹھاتے تھے جانور
جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر اِدھر اُدھر
مردم تھے سات پردوں کے اندر عرق میں تر
خس خانۂ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر
گر چشم سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں
پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

ان دونوں بندوں میں دھوپ کی حدت اور لُو کی شدت کے اثرات مختلف مظاہرِ فطرت پر دکھائے گئے ہیں۔ پہلے بند کے مناظر میں آفتاب کی حدت دن کے رنگ کو بھی سیاہ کرنے پر تلی بیٹھی ہے۔ وہ نہر جس کا نام ہی پانی کی موجودگی کی ضمانت ہے، خود اس کے لب پیاس سے سوکھے ہوئے ہیں۔ پانی کے اندر حبابوں کے شامیانے تپ رہے ہیں اور خشکی کا یہ عالم ہے کہ زندگی کے چشمے خشک ہونے کا اندیشہ لاحق ہے، یا پھر یہ کہ فرات کا پانی اپنی موجوں کے پیچ و خم سے ابلنے کا سماں پیش کر رہا ہے۔ یہ فضا آفرینی تو ضرور ہے مگر محض فضا آفرینی نہیں۔ "وہ لُو، وہ آفتاب کی حدت وہ تاب و تب" کی بنیاد پر شاعرانہ پیکر تراشی کا عمل اگلے مصرعوں میں ایک وحشت ناک منظر پیش کرتا ہے۔ یہ منظر اپنے مختلف حوالوں کی وجہ سے پڑھنے والے کے احساس کو ہر طرف سے اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اسی طرح دوسرے بند کے مصرعوں میں جانور، پرندے اور انسان، سبھی پر گرمی کی شدت کے اثرات دکھانا مقصود ہے۔ ہر مصرعے میں حُسنِ تعلیل کا کوئی نہ کوئی پہلو پیدا کیا گیا ہے اور اس کے ذریعے امیج سازی کی گئی ہے۔ آبِ رواں سے جانوروں کا منہ نہ اٹھانا، طائروں کا اِدھر اُدھر چھپتے پھرنا، انسان کا سات پردوں کے اندر بھی عرق میں تر ہونا اور نگاہ کا خس خانۂ مژہ سے باہر نکلنے کی ہمت نہ کر پانا، اگر غیر معمولی طور پر متحرک پیکر نہیں تو اور کیا ہیں۔ صورت گری اور منظر نگاری کی اس سے بہتر مثال اور کیا ہو سکتی ہے کہ اگر آنکھ سے تارِ نظر بھی باہر نکل کے راہ میں ٹھہرنے کی جرأت کرے تو پائے نگاہ میں لاکھوں آبلے پڑ جائیں۔ یہ ٹیپ کے دو مصرعے ایک سادہ استعارہ سازی، حُسنِ تعلیل اور امیجری کی ایسی مثال ہیں جن کو انیس کے فنِ پیکر تراشی میں سنگِ میل کا نام دیا جا سکتا ہے۔ انیس نے صورتِ حال کی شدت ظاہر کرنے کی خاطر اس نوع کے اشعار میں فرحت و انبساط کے بجائے ہیبت خوف و ہراس اور اذیت ناکی کے ایسے ٹھوس اور مرئی پیکر تراشے ہیں کہ پڑھنے والا گویا اپنی آنکھوں سے قیامت کے ماحول اور منظر کا مشاہدہ کرنے لگتا ہے۔ اس ماحول اور منظر میں موسم کی شدت کے نتیجے کے طور پر جب ہم مندرجہ ذیل دو بند پڑھتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ایک کے بعد دوسری امیجری پورے پورے مرثیے میں ایک تصویری نظام مرتب کرتی ہے جس کے باعث مختلف بند کے متحرک پیکر باہم مربوط ہو کر تصویروں کا نگار خانہ تیار کر دیتے ہیں ؎

اس دھوپ میں بستانِ محمد کا تھا یہ حال
سنولائے ہوئے رنگ تھے لالے کی طرح لال
چہرے پہ کوئی دھوپ میں روکے ہوئے تھا ڈھال

دکھتا تھا بھگو کر کوئی رُخسار پہ رُومال
لُو تھی کہ شجر جل گئے تھے دشتِ بلا میں
معلوم یہ ہوتا تھا کہ ہے آگ ہوا میں

تھا بس کہ روزِ قتلِ شہِ آسماں جناب
نکلا تھا خوں ملے ہوئے چہرے پہ آفتاب
تھی نہرِ علقمہ بھی خجالت سے آب آب
روتا تھا پھوٹ پھوٹ کے دریا میں ہر حباب

پیاسی تھی جو سپاہِ خدا تین رات کی
ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

یہ دونوں بند بین کے اشعار کے پیش خیمہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ وہی لُو اور دھوپ جو اس سے پہلے کی مثالوں میں صرف موسم کی ستم ظریفی کی عمومی نمائندگی کر رہی تھی، ان اشعار میں بُستانِ محمدؐ اور شہِ آسماں جناب سے تعلق رکھنے کی وجہ سے سننے والے کی سماعت اور بصارت پر ذاتی افتاد بن کر اثر انداز ہوتی ہے۔ ان بصری پیکروں کو غیر جانب دار ہو کر دیکھنا ممکن نہیں رہتا۔ رنگ کے سنولانے، ڈھال سے دھوپ روکنے، رخسار پر رومال رکھنے، ہوا کے ساتھ آگ برسنے اور شجر کے جل جانے کے سارے مناظر نہ صرف یہ کہ ہماری آنکھوں میں مناظر کا عکس کھینچ دیتے ہیں بلکہ ان حزنیہ اور المیاتی جذبات کو بھی بدرجۂ اتم برانگیختہ کر دیتے ہیں جن کی برانگیختگی مرثیے کا مقصد و منتہیٰ ہوا کرتی ہے۔ اسی طرح دوسرے بند میں روزِ شہادت کا حوالہ دے کر سارے مناظر کو دکھ درد اور کرب و ابتلا کی کیفیت سے سرشتہ کر دیا گیا ہے۔ یہاں گرمی کی وجہ سے فرات کے پانی کے کھولنے اور خاک کے اڑنے جیسی ابجوں کی طرح غیر جانب دار شاہد بنا رہنا کافی نہیں۔ یہاں تو اس دن کے روزِ شہادت ہونے کی مناسبت سے ہر منظر، رقت، ندامت، اضطراب اور بے چینی کا نقشہ پیش کر رہا ہے۔ یہ نازک اور باریک فرق دو طرح کے مناظر دیکھنے اور دکھانے کا زاویہ ہی تبدیل کر دیتا ہے۔ یہاں آفتاب اپنے چہرے پر خون ملے ہوئے دکھائی دیتا ہے۔ نہرِ علقمہ خجالت سے آب آب ہے، دریا کا بلبلہ پھوٹ پھوٹ کر روتا نظر آتا ہے اور چونکہ فرات کو سپاہِ خدا کی تشنگی دور کرنے کا شرف حاصل نہیں، اس لیے اس کی موجیں ساحل سے ٹکرا ٹکرا کر

اپنی محرومی پر ماتم کناں دکھائی دیتی ہیں۔ اس بند میں حُسنِ تعلیل کی صنعت کے ذریعے فطرت اور مظاہرِ فطرت کے ہر عمل کو کربلا کے سانحے سے اس طرح مربوط کیا گیا ہے گویا اشیا اور مظاہر میں فطرت کے عمل اور ردِ عمل کا سارا نظام اسی اندوہناک سانحے پر مرکوز ہے اور ہر عمل کی معنویت آج کے دن کے روزِ شہادت ہونے سے ہی متعین ہوتی ہے۔ ان تمام مناظر میں انیسؔ نے ایک طرف تو لفظی صورت گری کا کمال دکھایا ہے اور دوسری طرف ہر تصویر کو ایسا ہشت پہل بنا دیا ہے کہ دیکھنے کا ہر زاویہ منظر کا کوئی نہ کوئی نیا پہلو ہمارے سامنے لاتا ہے۔

اب تک میر انیسؔ کے مرثیوں سے صرف ان پیکروں کی مثالیں پیش کی گئی ہیں جن کا تعلق وسیع معنوں میں ایسے متحرک منظر ناموں کی تشکیل سے ہے جو سامع کی نگاہ کو دعوتِ مشاہدہ دیتے ہیں لیکن انیسؔ کے مرثیوں میں ایسے پیکروں کی بھی کمی نہیں جو بصارت کے علاوہ دوسری حسّی قوتوں کو بھی متاثر کرتے ہیں اور کبھی آوازوں کی گونج، کبھی خوشبو کی کیفیت اور کبھی لمس یا ذائقے کے احساس سے دوچار کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان اشعار کو دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ سماعت کو متحرک اور برانگیختہ کرنے کے کیا کیا وسائل بعض سماعی پیکروں کی تخلیق کر رہے ہیں ؎

یہ صدا سنتے ہی خود رک گیا قرنا کا خروش
تھم گیا طبلِ وغا کی بھی وہ آواز کا جوش
ہو گئے جوڑ کے ہاتھوں کو جلاجل خاموش
کیا بجاتے کہ بجا تھے نہ کسی شخص کے ہوش
چھیڑنا ان کو سرودوں کا بھی ناسا نہ ہوا
رعبِ فرزندِ علی سرمۂ آواز ہوا

یک بیک طبل بجا فوج میں گرجے بادل
کوہ تھرّائے زمیں ہل گئی گونجا جنگل
پھول ڈھالوں کے چمکنے لگے تلواروں کے پھل
مرنے والوں کو نظر آنے لگی شکلِ اجل
واں کے چاؤش بڑھانے لگے دل لشکر کا
فوجِ اسلام میں نعرہ ہوا یا حیدر کا

اگر آپ غور کریں تو پتہ چلے گا کہ پہلے بند کے آخری مصرعے

میں کہ "رُعبِ فرزندِ علی سرِ سے آواز ہوا" کے نتائج ابتدائی پانچ مصرعوں میں اس طرح پیش کر دیے گئے ہیں کہ قرنا کا خروش رُک جانا، طبلِ وغا کا تھم جانا، جلاجل کا خاموش ہو جانا اور دم بخود ہونے کے سبب ساز بجانے والوں کے ہاتھوں کا رک جانا یا سرودوں پر مہرِ سکوت لگ جانا، امام حسین کے رُعب و دبدبہ کے نتیجے میں مخالف فوج پر سکتہ طاری ہونے کے مختلف مظاہر بن گئے ہیں۔ ان مصرعوں میں بہ ظاہر ہر ساز کے بند ہونے کا ذکر ہے مگر اس طرح کہ اس سے پہلے کی ہر آواز کی گونج بھی پس منظر میں موجود ہے۔ پورے بند کا ہر سماعی پیکر آوازوں کی آلودگی کی پوری فضا کانوں میں گونجتی ہوئی ہونے کا احساس دلاتا ہے۔ جب کہ دوسرے بند میں پہلے بند کی پس منظری آوازوں کے برخلاف پیش منظر کی آوازوں کا احساس دلایا گیا ہے ایک طرف طبل کی آواز کے ساتھ فوج میں بادل گرجنے کا سماں بندھتا ہے اور دوسری طرف تلواروں اور ڈھالوں کی چمک پیغامِ اجل بن کر نمودار ہوتی ہے لفظی رعایتوں کا یہ عالم ہے کہ اس غیر معمولی رجزیہ فضا میں بھی انیس کا احساسِ جمال اور حسِ لطیف اس طرح کارفرما ہے کہ وہ ڈھالوں کو پھول اور تلواروں کو پھل کی شکل میں دکھا کر شعری حسن کاری کے عمل سے لحظہ بھر کے لیے بھی غافل نہیں ہوتے — پہلے بند میں اگر جلاجل کا ہاتھ جوڑنا یا 'بجاتے' اور 'بجاتے' کے لفظوں میں صوتی مناسبتوں کا خیال رکھا گیا ہے تو دوسرے بند میں پھول اور پھل کے لفظی اور معنوی سارے تحسینی امکانات کو بروئے کار لایا گیا ہے۔

شاعرانہ امیجری کے ماہرین کا عام خیال ہے کہ ایسے حسی پیکر تراش لینا جو کسی مخصوص قوتِ حاسہ کو برانگیخت کر لیں ہر چند کہ اہم اور قابلِ تعریف محاسنِ شعری میں سے ایک ہے، لیکن ایک ساتھ مختلف حواسِ انسانی کو متحرک کر دینا کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہوتا تاہم اس ضمن میں بھی میر انیس کا امتیاز غیر معمولی طور پر استثنائی ہے۔ ان کے ایک ایک مسدس میں یکساں اور متوازی طور پر ایک سے زیادہ حواس کو متحرک کرنے والے مخلوط پیکروں کی فراوانی ہے۔ ان کے مرثیوں کے ایسے بند کی سماعت کے ساتھ سننے والا ایک سے زیادہ حواس کے ساتھ ان کی پیکر تراشی میں اس طرح محو ہوتا ہے کہ اس کا پورا وجود شاعر کی بنائی ہوئی فضا، آواز، خوشبو، رنگ اور منظر میں شریک ہو جاتا ہے۔ اختصار کی خاطر صرف یہ دو بند ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں ؎

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں، وہ بیاباں وہ سحر
دم بدم جھومتے تھے وجد کے عالم میں شجر
اوس نے فرشِ زمرد پہ بچھائے تھے گہر
لوٹی جاتی تھی لہکتے ہوئے سبزے پہ نظر
دشت سے جھوم کے جب بادِ صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آتی تھی

یا یہ بند کہ ؎

گھوڑوں سے گونجتا ہے وہ سب وادیٔ نبرد
گردوں میں مثلِ شیشۂ ساعت بھری ہے گرد
ہے چرخِ چارمیں، یہ رُخِ آفتاب زرد
ذرے گرے زمیں پہ نہ مینائے لاجورد
گرمی، ہجومِ فوج سے دو چند ہو گئی
خاک اس قدر اُڑی کہ ہوا بند ہو گئی

پہلے بند میں ٹھنڈی ٹھنڈی ہواؤں سے احساسِ لمس، فرشِ زمرد پر گہر کے بچھے ہونے سے احساسِ بصارت، غنچوں کے چٹکنے سے احساسِ سماعت اور غنچوں کی خوشبو سے قوتِ شامہ جیسے حواسِ انسانی ایک ساتھ متحرک ہوتے ہیں۔ اسی طرح متذکرہ دوسرے بند میں گھوڑوں کی ٹاپوں کی گونج رُخِ آفتاب کی زردی، ہجومِ فوج کی گرمی اور خاک کے اُڑنے سے ہوا کی بندش، سماعت، بصارت اور احساسِ لمس کی مخلوط حسی کیفیات، سننے والے کے تمام حواس کو صرف ایک ساتھ متحرک ہی نہیں کرتیں بلکہ اپنے سحر میں گرفتار کر لیتی ہیں۔

میر انیس کے مرثیوں میں صورت گری، مرقع نگاری اور پیکر تراشی کے جس نظام کی نشاندہی کی گئی ہے اس کا ایک اہم رول کربلا کے واقعات اور صدیوں بعد کے سامعین کے درمیان حائل زمانی اور مکانی فاصلے کو ختم کر دینا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو پہلی صدی اور تیرھویں صدی ہجری کے زمانی اور لکھنؤ اور کربلا کے مکانی فاصلے ان کے مرثیوں میں مٹتے ہوئے محسوس نہیں ہوتے۔ میر انیس کی پیکر تراشی سانحۂ کربلا کی پوری فضا کو اپنی مخصوص تہذیبی صورتِ حال میں تبدیل کر دیتی ہے اور ایک مختلف تاریخی اور تہذیبی پس منظر میں پروردہ مخاطب کو انیس کے مرثیے خود اس کے اپنے ثقافتی

(باقی صفحہ ۳۰ پر)

غزلیں

خارِ صحرا سے نہ گلشن سے گُلِ تر لاؤ
سرِ تہذیب ہے عُریاں کوئی چادر لاؤ

پھر مجھے زُمرۂ کوتاہ قداں میں رکھنا
پہلے قد اپنا مرے قد کے برابر لاؤ

خشک آنکھوں کو مری دیکھ کے رونے والو
ان جزیروں کے لیے کوئی سمندر لاؤ

سیپیاں ساحلِ دریا پہ چنوگے کب تک
تہ میں دریا کی اُتر کر کوئی گوہر لاؤ

جا نہیں سکتی کبھی سخت مزاجی اُسکی
لاکھ پتھر کو تم آئینہ بنا کر لاؤ

مجھ سے تاریخ کے اوراق یہ کہتے ہیں نسیم
سرِ دارا کے لیے تاجِ سکندر لاؤ

نسیم اختر صدیقی
مُصاحب گنج
لکھنؤ
۲۲۶۰۰۳

ماہیِ ریگ ہوں گھر میرا سمندر کر دے
موج در موج کی طغیانی مقدّر کر دے

بے حسی کی ہے قبا رُوح کے تن پر یارب
اس کو احساس کی خوشبو سے معطر کر دے

اک زمانے سے دیا ہی نہ جلا اس گھر میں
دل کو ایقان کی مشعل سے منوّر کر دے

کتنا پایاب ہے گہرائی عطا کر یارب
دشتِ افکار کو اک روز سمندر کر دے

وہ کسی موڑ پہ مل جائے تو میں منہ پھیروں
میرے اللہ مرے دل کو بھی پتھر کر دے

ڈاکٹر نفیس بانو
شعبۂ اُردو۔ وسنتا کالج فار وومین
قلعہ راج گھاٹ
وارانسی ۔ ۲۲۱۰۰۱

گردشِ وقت کا چہرے پہ اثر باقی ہے
ڈھلتے سُورج کو ابھی شب کا سفر باقی ہے

وہ جفاؤں کی طرف، ہم ہیں وفاؤں کی طرف
معرکہ ایک اُدھر، ایک اِدھر باقی ہے

نیند آئی ہو رہِ عشق و وفا میں جس کو
اس سے کیوں کہیے ابھی تیرا سفر باقی ہے

ساری دُنیا نے مرے پیار کو تسلیم کیا
ہاں فقط آپ کی تائیدِ نظر باقی ہے

جس کی دہلیز پہ غربت کی جبیں جھکتی تھی
وہ حویلی ہے نہ اب اس کا کھنڈر باقی ہے

کل در و بام پہ جس کے تھا چراغاں طاہر
آج تاریک سہی اپنا وہ گھر باقی ہے

ڈاکٹر طاہر حسین طاہر لکھنوی
سمن کمپلیکس ۔ ٹی ۔ آپٹیکس
نخاس ۔ لکھنؤ
۲۲۶۰۰۳

نئے اِک موڑ پر

راستے، کلیاں، شجر، سایوں کے ٹھنڈے نرم فرش
روشنی کی دُور تک پھیلی ہوئی سیمیں لکیر
چاند تارے ــــ سُرخ پھول
سبزۂ بیگانہ ــــ کچھ کچھ آنکھ جھپکاتا ہوا
اور یہ سارے کے سارے

سب
کسی کے منتظر
یہ نیا رستہ، نئی منزل
تمناؤں کے رنگیں خواب کی مانند
انجانی ڈگر
سب ــ کسی کے منتظر
بھولے بھٹکے دو مسافر آ گئے اک موڑ پر
ایک ایسا موڑ جس کے واسطے
جاگتی آنکھوں نے دیکھے خواب کتنے
اور ایسا موڑ
جو انجان بھی ہے

اور
بہت دل کش لگے ہے
پھر صدائیں آ رہی ہیں
پھولوں سے، تاروں سے، منزل سے

بڑھو آہستہ اور تشنہ اُمیدوں کو
تم اپنی آگہی سے نُور دے دو
اور ان راہوں کو باہنوں کا سہارا
جن کی پلکیں آج تک جھپکی نہیں ہیں
زندگی کا
اک نیا موڑ آ گیا ہے
جس کی مدّت سے تھی کتنی آرزو

اور
جُستجو
پھر تقاضا ہے فضاؤں کا، ہواؤں کا
حسین معصوم فطرت کا
مُبارک باد دو
پرکیف آغاز سفر کو
اس سجیلی رہ گزر کو

اور
اس ساعت کو ــــ جس میں
ہم سفر انجان تھے لیکن شناسا ہو گئے ہیں
ان حسیں راہوں پہ آ کر
زندگی کے اس "نئے اک موڑ پر"

□□

شمیم عثمانی
۳۶/۹۲ اے۔ ہیرامن اسٹریٹ
کانپور

اکبر حیدری کشمیری
ہوائیہ کالونی ایمنہ، سرینگر - ۱۹۰۰۱۰
کشمیر

"صبحِ اُمید" اور لکھنؤ کا ایک یادگار مشاعرہ

"صبحِ اُمید" (لکھنؤ) اکتوبر ۱۹۱۸ء میں جاری کیا گیا۔ میری نظر سے کم و بیش سبھی شمارے گزرے ہیں۔ پہلا اور اس کے بعد کے چند شمارے ہندوستانی پریس نظیر آباد میں طبع ہوئے تھے۔ ان پرچوں کے سرورق پر "اڈیٹر پنڈت برج نرائن چک بست" کے علاوہ ذیل کی عبارت فہرست مضامین کے بعد چھپتی تھی،

"باہتمام پنڈت کشن پرشاد کول / ہندستانی پریس نظیر آباد
لکھنؤ میں چھپ کر شایع ہوا"۔

بعدازاں رسالہ "حقیقت پریس وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ" اور پھر "شاہی پریس گیٹ گنج لکھنؤ" میں چھپتا رہا۔ آخری شمارہ غالباً مئی ۱۹۲۱ء میں چھپا تھا اس کے بعد کوئی شمارہ مجھے نہیں مل سکا۔ ہر شمارہ کے سرورق کی پشت پر "صبحِ اُمید کے مضمون نگار" کے تحت ۲۱ اشخاص کے نام چھپتے تھے جنہوں نے نظم و نثر میں مضامین لکھنے کا وعدہ کیا تھا، ان میں ذیل کے نام قابلِ ذکر ہیں:

ڈاکٹر اقبال، اکبر الہ آبادی، پریم چند، حسرت موہانی، خواجہ حسن نظامی، ابوالخیر مودودی، سید سلیمان ندوی، تیج بہادر سپرو، صفی لکھنوی، اثر لکھنوی، مولوی عبدالماجد دریابادی، نظر لکھنوی، ریاض خیرآبادی، مولوی عبدالرزاق ندوی، سید سجاد حیدر یلدرم۔

صبحِ اُمید، میں کتابوں پر تنقیدی تبصرے بھی کیے جاتے تھے۔ ان میں سے کچھ کتابوں کا اب حال معلوم نہیں۔ خدا بخش لائبریری پٹنہ نے عرصہ ہوا صبحِ امید کا انتخاب شائع کیا تھا۔

"صبحِ اُمید" بابت اپریل ۱۹۲۰ء میں منشی نوبت رائے نظر کا ایک نہایت ہی مفید اور معرکہ آرا مضمون "یارانِ طریقت" کے عنوان سے درج ہے۔ یہ مشاعرہ تقریباً سو سال پہلے منعقد ہوا تھا۔ نظر نے تمہید میں اسے "یادگار مشاعرہ" کہا ہے، اس لیے ہم نے یہی عنوان رکھا ہے:

"لکھنؤ کا ایک یادگار مشاعرہ"

(سنہ ۱۸۹۸ء)

آج لکھنؤ کے ایک پرانے مشاعرے کے سلسلے میں بہت سے ایسے احباب کی یاد تازہ کرنے کو جی چاہتا ہے جو اب اس دنیا میں نہیں ہیں لیکن ان کی یاد ہر وقت دل کو بے چین رکھتی ہے اور افسوس یہ ہے کہ ان کی طباعی خوش گوئی اور کمالات سے بیرونی دنیا تقریباً ناواقف ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ میرے کمزور قلم پر ان کا حق ہے اور اپنی بے بضاعتی کو محسوس کرتے ہوئے بھی جس قدر یہ حق مجھ سے ادا ہو سکتا ہے اس کے ادا کرنے کی جرأت کرتا ہوں۔ اس سلسلے میں اکثر ایسے احباب کا ذکر بھی آئے گا جو بفضلہ اب تک بقیدِ حیات ہیں۔ مگر چراغ سحری ہو رہے ہیں اور معلوم نہیں کہ بادِ حوادث ان کی شمع حیات کو کب گل کر دے۔ بہت ممکن ہے کہ میں خود ان سے پہلے سفرِ آخرت اختیار کروں اور اس طرح یہ آرزو پوری نہ ہو سکے۔

بہر نوع اب سے ۲۲ سال پیشتر "خدنگِ نظر" کے لیے ایک مشاعرہ کیا گیا تھا جسے یادگار مشاعرہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا۔ اس وقت تک لکھنؤ کے بعض مشہور اساتذہ بقیدِ حیات تھے اور خوش گو احباب کی بھی ایک خاص کثرت تھی۔ مصرعِ طرح حسبِ ذیل تھا:

ترس آتا ہے کسی کس کو مرے حالِ پریشاں پر

اس طرح میں فخر الاساتذہ میرزا غالب مرحوم کی غزل یادگارِ زمانہ ہے۔

کوئی شک نہیں کہ یہ اپنے رنگ کے فردِ کامل تھے اور جس زمین میں طبع آزمائی کرتے اس میں بہت کم گنجائش چھوڑتے تھے۔ لیکن "ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است" کے مطابق شعرائے لکھنؤ نے بھی دادِ سخن گستری دی تھی اور اسی راگ پر انھوں نے اپنی بہترین فکر صرف کر کے غزلیں کہی تھیں۔ تقریباً پچاس شاعر جن پر لکھنؤ کی شاعری کو ناز تھا، اس مشاعرے میں شریک تھے۔

حضرت رشید مرحوم ایسے گوشہ نشیں شاعر بھی اس مشاعرے میں تشریف فرما تھے، جو باوجود بے حد اصرار کسی مشاعرے میں شریک نہیں ہوتے تھے۔ حضرت مظہر مغفور ان کے قریب ہی رونق افروز تھے۔ حضرت فصاحت، حضرت انجم، مولانا صفی، مرزا ہادی صاحب بی اے، میر ذاکر حسین صاحب یاس، حکیم بارق، مولوی صادق علی خاں مائل، سید باقر صاحب حمید، سید ابو صاحب جلیس، سید مہدی صاحب جدید، نواب سید عسکری مرزا خاں صاحب بلیغ، حکیم علی محسن خاں ابر، سید منجھو صاحب آرزو، مرزا کاظم حسین محشر، مرزا مہدی علی خاں ثمر، سید محمد اصغر رسوا، نواب باقر علی خاں شائق، سید احسن مرزا شر رمہدی، سید اچھے صاحب شہرت، سید عابد حسین عابد، حکیم سید محمد مہدی کمال خلف حضرت جلال، سید فرزند حسین ذاخر اور دیگر شعرائے خاص اس بزم کی رونق کا باعث تھے۔ حضرت شاق مرحوم مشاعرے میں نہیں آئے تھے، لیکن اپنے مکان پر ایک جداگانہ مشاعرہ کرکے جس میں حضرت رشید، حضرت مظہر اور بعض دیگر اساتذہ تشریف رکھتے تھے، اپنی غزل سنائی تھی۔ مولانا صفی صاحب نے طرح میں غزل نہیں فرمائی تھی لیکن جو غیر طرح غزل آپ نے پڑھی تھی، اس کا دل کش مطلع راقم کو اب تک یاد ہے ؎

ناحق نشانہ باندھ کے قاتل ٹھہر گیا
کہہ دو لگائے تیر مرا دل ٹھہر گیا

کچھ شک نہیں کہ باعتبار تخیل غالب مرحوم کے مندرجہ ذیل شعر اپنی نظیر ہیں ؎

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم جو ہو خارِ بیاباں پر

نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

بجز پروازِ شوقِ ناز کیا باقی رہا ہوگا
قیامت اک ہوائے تند ہے خاکِ شہیداں پر

میری رائے میں زورِ نظم اور اعلیٰ تخیل کے لحاظ سے غالب نے ان قافیوں کو ختم کر دیا ہے۔ لیکن جن لوگوں نے اس طرح میں محنت کر کے غالب کے بعد دادِ سخن گستری دی ہے، ان کا اعتراف نہ کرنا بھی سخت بد اخلاقی ہے۔ میں کوشش کروں گا کہ نازک خیالی کے اعلیٰ سے اعلیٰ نمونے پیش کر کے یہ ثابت کروں کہ غالب کے بعد اس طرح میں جس قدر گنجائش تھی اس کی حد کاملین لکھنؤ نے دکھا دی ہے۔

(۱) پیارے صاحب رشید

حضرت رشید جن کا انتقال گزشتہ سال ہوا ہے، اساتذۂ لکھنؤ میں خاص پائے کے شاعر تھے۔ مرحوم کی شیوا بیانی کا شہرہ اُردو شاعری کی دُنیا کے ہر گوشے میں پھیلا ہوا ہے۔ ان سے زیادہ خاندانی شاعر شاید ہی کوئی اور لکھنؤ میں نکل سکے۔ آپ کے جدِ امجد سید محمد مرزا صاحب انس امام الشعراء ناسخ کے شاگردِ رشید تھے اور والدِ ماجد سید احمد میرزا صاحب صابر اپنے والدِ بزرگوار سے تلمذ رکھتے تھے۔ میاں عشق اور سید صاحب تعشق ایسے اخلاق المعانی آپ کے حقیقی چچا تھے۔ خدائے سخن میر انیس مغفور آپ کے حقیقی نانا تھے۔ آپ کو غزل اور مرثیہ دونوں میں یکساں ید طولیٰ حاصل تھا اور اپنے نامور بزرگوں کی مایہ ناز یادگار تھے۔ مشاعرۂ مذکور میں جو غزل آپ نے پڑھی، اس کے بعض اشعار حسبِ ذیل ہیں جن سے آپ کے زورِ تخیل اور شاعرانہ مرتبے کا اندازہ ہو سکتا ہے ؎

پسِ مردن رہائی کا ہے غم دلہائے نالاں پر
وفاداروں کی روحیں روتی ہیں درہائے زنداں پر

ترا وحشی فقط ہے منتظر اک خندۂ گل کا
نظر سوئے چمن ہے ہاتھ رکھا ہے گریباں پر

زلیخا حال کی اپنے خبر دیتی تھی یوسف کو
کہ جب کی آہ گھر میں، برق چمکی آ کے زنداں پر

گلے پیدا ہوں لاکھوں اب بھی یہ شوقِ شہادت ہے
وہ پھر دیکھیں تیغ کا پانی اگر خاکِ شہیداں پر

نشاں خونریزیوں کا ڈھونڈے سے ہیں سرخ لب تیرے
شہیدوں کے ہیں لاشے سرحدِ شہرِ خموشاں پر

(۲) آغا محمد وصی خاں صاحب مظہر

جنھیں عرفِ عام میں آغا مظہر کہتے تھے، اپنے رنگ کے فردِ کامل اور لکھنؤ کے مایہ ناز اساتذہ میں تھے، استاذ الاساتذہ منشی محمد اسمٰعیل حسین منیر شکوہ آبادی سے تلمذ حاصل تھا۔ عمر بھر اکتسابِ فن کی تشنگی نہ بجھی ہر وقت شعر و سخن ہی کی فکر میں مستغرق رہتے تھے۔ طبع رسا اور کمالِ فن کی بنا پر اپنے ذاتی تخیل پر ناز تھا اور حتی الامکان اپنے کلام کو دیگر شعراء سے ممیز رکھنے کی خاص کوشش کرتے تھے۔ مرحوم کی شیوا بیانی کا ہر سخن سنج معترف تھا۔ آخر آخر دربار رام پور سے تعلق ہو گیا تھا اور عمر کے آخری ایام وہیں بسر ہوئے۔ آپ کے کلام کا تمام ذخیرہ بھی وہیں رہ گیا۔ مشاعرۂ مذکور میں جو غزل آپ نے پڑھی تھی اس کے بعض اشعار حسبِ ذیل ہیں ؎

نہ پہنچے دستِ تاراجِ جنوں میرے گریباں پر
لہو کا سرپڑا ہے اٹھ کے داماں و گریباں پر

چلا ہے جوش کھا کر خونِ دل مہندی لگانے کو
یہ کس نے ہاتھ رکھا بیخودوں کی چشمِ گریاں پر

بہاروں کو بچے گا بادۂ یاقوت احمر کا
ہوا جاذب کشش ہے آج پھر قبرِ شہیداں پر

خبر دیتی ہے تیزی دھوپ کی آمد خزاں کی ہے
ہزاروں بلبلیں چھائی ہیں پر کھولے گلستاں پر

وداع اے درد کی لذت سیاہی آئی زخموں پر
عرق نے زلف کے زہراب چھڑکا ہے نمکداں پر

(۳) سید عباس حسن صاحب فصاحت

مشہور زمانہ حضرت امانت مغفور کے فرزند اصغر ہیں۔ آپ کی استادی اور کہنہ مشقی محتاج تصریح نہیں۔ آپ کے تلامذہ کی شہر اور بیرونجات میں خاص کثرت ہے۔ عرصے سے شغل شاعری ترک کر دیا ہے اور مشاعروں میں تشریف نہیں لے جاتے۔ مشاعرۂ مذکور میں آپ نے جو غزل پڑھی تھی اس کے دو شعر یہ ہیں ؎

کسی عالم میں وحشت کو نہ چھوڑا واہ ری عادت
رہا تصویر میں بھی ہاتھ مجنوں کا گریباں پر

نہیں یہ شامِ وصلت شام سے تارے نکل آئے
فلک بھی ہنس پڑا مجھ بے سروساماں کے ساماں پر

(۴) نواب سید بہادر حسین خاں انجم

جن کا اسی ماہ کے اوائل میں انتقال ہوا ہے، حضرت اسیر مرحوم کے شاگرد رشید اور لکھنؤ کے مسلم الثبوت شعراء میں تھے۔ شاعری کے علاوہ فن فوٹوگرافی میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ شعرائے قدیم و جدید کی عکسی و قلمی تصاویر کا ایک بڑا ذخیرہ مرحوم کے پاس تھا۔ ذیل کے اشعار سے آپ کی شیوا بیانی کا اندازہ ہو سکتا ہے ؎

دروغِ مصلحت آمیز ہے کچھ زندگی اپنی
وگرنہ کون جی سکتا ہے اس کے عہد و پیماں پر

اب اتنی بھی ہنسی کو زخم کمزوری میں لُٹتے ہیں
جو قوت میں کبھی آ جاتی تھی خالی نمک داں پر

عروجِ نامہ بر سے اک رقابت ہو گئی پیدا
کبوتر نے فلک باندھا زمینِ کوئے جاناں پر

فلک نے قبر الگ بنوائی تو کیا حرج ہے انجم
ہماری روح پھرتی ہے زمینِ کوئے جاناں پر

(۵) پروفیسر مرزا محمد ہادی صاحب بی اے

جو پچھلے سال نظام یونیورسٹی کے پروفیسر کے طور پر حیدرآباد دکن تشریف لے گئے ہیں، لکھنؤ کے ان جدت طراز عالی خیال شعراء میں ہیں جنھوں نے طرزِ جدید کی بنیاد ڈال کر قدیم رنگِ سخن کی کایا پلٹ کر دی ہے۔ آپ کو مرزا اوج مرحوم ایسے قادر الکلام استادِ فن سے تلمذ حاصل تھا۔ ایک عالم اور فلسفی کی حیثیت سے آپ کا پایہ بہت بلند ہے۔ ذیل کے اشعار آپ کے فلسفیانہ مذاق اور شگفتگیِ بیان کے مشاہد ہیں ؎

نگاہ مہر ہے عالم کے اجزائے پریشاں پر
ہر اک ذرے کا حق ثابت ہے خورشید درخشاں پر

فنا کے بعد بھی چھوٹا نہیں قیدِ تعلق سے
مری تصویر کھنچوائی گئی دیوارِ زنداں پر

نہایت خوش ہیں اپنے دل میں ہم ذوقِ جراحت سے
لگا دے چارہ سازی کی کوئی تہمت نمک داں پر









گیان چند لکھنؤ سے امریکا منتقل ہوگئے۔ ان کی روانگی سے قبل اترپردیش اُردو اکادمی نے انھیں الوداعیہ دیا۔ یہ تصویر ا
کی ہے جس میں ڈاکٹر گیان چند اور ان کی اہلیہ کے ساتھ مغربی بنگال کے وزیر جناب کلیم الدین شمس، اترپر
- وزیر غذا و رسد جناب اعزاز رضوی اور روزنامہ آزاد ہند (کلکتہ) کے ایڈیٹر جناب احمد سعید ملیح آبادی بھی نظر آرہے ہیں

ناقد جناب شمس الرحمن فاروقی اترپردیش اُردو اکادمی (لکھنؤ) میں غالب کے فکر و فن پر اظہار خیال کرتے ہو



نہ تھا ایجاد یاراں سے کوئی مطلب مگر یہ تھا
قیامت تک فلک رویا کرے خاکِ شہیداں پر

سمجھتے کافرانِ عشق کی دشواریاں یہ بھی
اگر طاعت بتوں کی فرض ہوتی اہلِ ایماں پر

(۶) میر ذاکر حسین صاحب یاسؔ

حضرت جلالؔ مرحوم کے شاگرد رشید اور نہایت کہنہ مشق شاعر تھے مشاعروں میں بہت کم شریک ہوتے تھے۔ لیکن اس مشاعرے میں خصوصیت کے ساتھ تشریف لاتے تھے۔ نہایت ہی صالح اور سیدھے سادے بزرگ تھے۔ چند شعر یہ ہیں ؎

تکلف سے بری رہتے ہیں دیوانے محبت کے
پڑی ہے خاک کی چادر ہمارے جسم عریاں پر

تسلی بعد فرقت اس طرح دیتے ہیں وہ آکر
مصیبت بھی کبھی دنیا میں پڑجاتی ہے انساں پر

تواضع حضرت واعظ کی مےخواروں کو لازم ہے
جو ہے انکار پینے سے چھڑک دیں جیب وداماں پر

(۷) حکیم میر عنایت حسین صاحب بارقؔ

پرانی وضع کے آدمی تھے، جن کا حال ہی میں انتقال ہوا ہے شاعری کے علاوہ فن حکمت میں بھی خاص دخل تھا۔ اپنی وارستہ مزاجی کے لیے خاص شہرت رکھتے تھے جس نے ان کے علم وفضل پر پردہ ڈال دیا تھا۔ ذیل کے اشعار سے آپ کا رنگ سخن واضح ہوگا ؎

نہ رختِ زیست بھی رکھ لے جنوں اب جسم عریاں پر
حسد تارِ نفس کو تا نہ ہو تارِ گریباں پر

نظر میں دشت پھرتا ہے جو زندانی ہوں اے وحشت
سکوں مجھ کو تو گردش کو ہے زحمت خود بیاباں پر

(۸) مولوی صادق علی خاں صاحب مائلؔ

وہ بھی زمانہ شاہی کی یادگار اور قدیم وضع کے بزرگ تھے۔ غدر کے بعد کلکتہ چلے آئے اور عرصۂ دراز تک آخری شاہِ اودھ محمد واجد علی شاہ کی مصاحبت میں رہنے کے بعد آخری عمر میں لکھنؤ واپس آگئے تھے۔ روزانہ سہ پہر کو چوک میں ایک عطر فروش کی دکان پر آبیٹھتے تھے اور اسے دائمی وضع سمجھتے تھے۔ طرز قدیم کی شاعری میں یدطولیٰ رکھتے تھے۔ آپ کے چند اشعار حسب ذیل ہیں ؎

ہوئے ہیں جب سے شیدا گیسو و رخسار جاناں پر
نظر شیخ و برہمن کی نہیں ہے کفر و ایماں پر

سبب کیا ہے سوئے عاشق ترا ناوک نہیں آتا
کہ واجب ہے قبولِ دعوتِ احباب مہماں پر

بہت عرصے سے میری فکر میں صیاد و گلچیں تھے
گری شاخِ نشیمن جھک کے دیوارِ گلستاں پر

(۹) سید باقر صاحب حمیدؔ

حضرت رشیدؔ مرحوم کے برادر اصغر ہیں اور خاندانی فضیلت کے علاوہ شاعرانہ فضل وکمال سے بھی اپنے نامور بزرگوں کی طرح مالامال ہیں۔ آپ کے عم مکرم حضرت تعشقؔ مرحوم آپ پر خصوصیت کے ساتھ مہربان تھے اور شاعروں میں آپ کو اپنے ساتھ رکھتے تھے۔ اپنے بزرگوں کی طرح آپ کو بھی غزل ومرثیہ دونوں میں کمال حاصل ہے۔ طرح ہٰذا میں آپ کے بعض اشعار ذیل میں درج کیے جاتے ہیں ؎

ادب معشوق کا دستور ہے عشاق کرتے ہیں
پڑا دستِ زلیخا کس طرح یوسف کے داماں پر

وہ اپنے پاؤں کی مہندی کے کس درجہ معترف ہیں
سمجھتا ہوں یہ گویا طعن ہے خونِ شہیداں پر

غضب کے ہیں یہ چھلکے دم بدم آنکھیں جھپکاؤ
کہ رکھے ہیں دلِ عشاق نوکِ تیرِ مژگاں پر

اساتذہ کا ذکر کرنے کے بعد ان احباب کا ذکر کیا جاتا ہے، جن کی خوش بیانی نے فضائے شاعری کو مطلع انوار بنادیا تھا اور شاعروں کی خاص رونق سمجھے جاتے تھے۔ اب ان میں سے بہت سے اس دنیا میں نہیں ہیں اور اکثر ایسے ہیں جن کو یارانِ کہن سخن فراموش کر چکے ہیں۔ ان میں سید ابو محمد صاحب جلیسؔ کا ذکر سب سے پہلے کیا جاتا ہے۔

(۱۰) سید ابو محمد جلیسؔ

وہ خاندانِ میر انیسؔ مغفور کے چشم وچراغ تھے۔ یہ حضرت انیسؔ کے حقیقی پوتے اور جناب جلیسؔ مرحوم کے فرزند ارجمند تھے۔ وہ ستی

و محبّت کی جو حد جس سے ایک مرتبہ قائم ہوگئی، عمر بھر اس میں کمی بیشی نہیں آئی۔ زبان کے سچّے اور دل کے بہادر تھے۔ طبیعت حد درجہ آزادی پسند، دوستوں سے بے تکلفی کی انتہا نہیں۔ چونکہ ان کا رمنہ تھا اور کہا کرتے تھے کہ میں عنقائے مضامین کا شکار نہیں کیا کرتا ہوں۔ سنجیدہ اور ظریفانہ دونوں قسم کی شاعری میں ید طولیٰ حاصل تھا۔ "خدنگِ نظر" کی طرحوں میں ہمیشہ ایک ظریفانہ غزل بھی کہتے تھے جس کی خاص شہرت تھی۔ اس رنگ کی غزلوں میں ان کا تخلص "چپناں" ہوتا تھا۔ تھوڑے عرصے کے بعد اس قسم کی غزلوں کا ایک مجموعہ "دیوانِ چپناں" کے نام سے شائع بھی کیا تھا۔ طرحِ زیرِ بحث میں مرحوم کے چند اشعار درج ذیل ہیں ؎

بہار آئی ہے دل مائل ہوا وحشت کے ساماں پر
نظر میری کبھی زنجیر پر ہے، گاہ زنداں پر

سراپا سوختہ ہوں، کشتۂ برقِ تبسم ہوں
جلا جاتا ہے کیوں کر ہاتھ رکھوں قلبِ سوزاں پر

ہوئے ہیں غیر کے نقشِ قدم سیلِ فنا مجھ کو
ٹھہر سکتا نہیں دم بھر زمینِ کوئے جاناں پر

جفا کس لطف سے کرتا ہے مجھ پر چارہ گر بن کے
نظر ہے زخمِ دل پر، ہاتھ ظالم کا نمکداں پر

مجھے رو کر کرے گا خون ظالم اک زمانے کا
جڑے جاتے ہیں پیکاں آنسوؤں کے تیرِ مژگاں پر

(۱۱) سید محمد مہدی صاحب جدید

حضرت رشید لکھنوی کے سب سے چھوٹے بھائی تھے۔ نازک خیالی ان کے شاعری کی خاص خصوصیت تھی۔ خوش گویانِ لکھنؤ میں خاص درجہ رکھتے تھے عین عالمِ شباب میں داعیِ اجل کو لبیک کہہ گئے۔ نازک خیالی دیکھیے ؎

ہمارے پارۂ دل کون سے ہیں خاک پہچانیں
پڑے ہیں سیکڑوں ٹکڑے زمینِ کوئے جاناں پر

تم آتے ہو یقیں سب کو ہوا، چپ ہو گئے قیدی
ذرا سی روشنی دیکھی، اگر دیوارِ زنداں پر

چراغِ حسن نے پایا فروغ اس کی مسرت میں
مناسب تھا کہ ہوتی روشنی گورِ غریباں پر

خبر پھیلی ہے ایسی دستِ وحشت کی درازی کی
جسے ہم دیکھتے ہیں ہاتھ رکھے ہے گریباں پر

(۱۲) نواب سید عسکری مرزا خان صاحب بلیغ

لکھنؤ کے نہایت عالی خاندان روسا میں ہیں۔ عالی نسبی اور شرافت خاندانی کے علاوہ شعر و سخن میں بھی اعلیٰ دست گاہ رکھتے ہیں۔ احباب پرستی ان کا خاص حصّہ ہے۔ خلق و محبّت، سیر چشمی و کشادہ دلی، پابندیِ وضع انکسار و تواضع ان کے خاص اوصاف ہیں۔ غزل، مرثیہ اور تاریخ گوئی میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ احباب کے ساتھ بیٹھ کر غزل کہنے کا خاص شوق ہے۔ دوستوں کی خاطر مدارات میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کرتے۔ مشاعروں میں ان کی غزل خصوصیت کے ساتھ چمکتی تھی۔ زورِ طبیعت اور خوش بیانی دیکھیے:

زمانے کی ترقی و تنزل بھی تماشا ہے
جو سر زانو پہ ان کے تھا وہ اب ہے پائے درباں پر

خیال آتے تھے ایسے حضرتِ یوسف کی فرقت میں
تمنائے زلیخا رات دن صدقے تھی زنداں پر

فنا کے بعد بھی پس پس گئے دل مرنے والوں کے
یہ کس انداز سے رکھا قدم گورِ غریباں پر

ہمارا قید ہونا اک نمائش گاہِ عالم ہے
جسے دیکھو نظر کرتا ہوا جاتا ہے زنداں پر

(۱۳) حکیم سید علی محسن خاں عرف ننھے آغا صاحب ابر

شیخ محمد جان شاد پیرو میر کے ارشد تلامذہ میں تھے۔ چند سال پیشتر آپ کا انتقال ہوا۔ خوش گویانِ لکھنؤ میں ان کا خاص شمار تھا۔ میر و غالب کے رنگِ سخن کے دلدادہ تھے۔ شوقِ شاعری عشق کے درجے تک پہنچا ہوا تھا۔ ہر مشاعرے میں دادِ خوش کلامی دیتے تھے۔ احباب میں شوقِ شاعری کو تازہ رکھنے اور شہر میں شعر و سخن کی گرم بازاری کو ترقی دینے کی خاص کوشش کرتے رہتے تھے "خدنگِ نظر" کے کاموں میں عرصے تک سرگرمی کے ساتھ حصّہ لینے کے بعد مرحوم نے اپنا ایک ذاتی رسالہ "معیار" نکالا تھا، جسے آخر وقت تک محنت کے ساتھ شائع کرتے رہے اور جس نے اچھی شہرت حاصل کی تھی، احباب کے دلوں میں ان کی یاد ہنوز تازہ ہے۔ طرحِ ہٰذا میں ان کے غزل کے بعض اشعار درج ذیل ہیں،

سب ان کے عکس سے ہنستے ہیں ہنس لیں چشم گریاں پر
فلک ٹوٹے نہ یوں مجھ سے کسی بے کس پُر ارماں پر

یہ کس کی آمد آمد ہے ہنسے دیتا ہے سارا گھر
ہزاروں شادیاں صدقے شبِ وصلت کے ساماں پر

سمجھ کر سُرخ آندھی وہ ڈرے جاتے ہیں کیا ہوگا
قیامت کی ہوائے تند ہے خاکِ شہیداں پر

یہ زورِ ناخنِ وحشت بامید رہائی ہے
لکیریں گہری گہری پڑتی ہیں دیوارِ زنداں پر

نیا محشر لیے ساتھ اپنے محشر میں میں وحشی ہوں
کہ ہے اک برق تارِ نظر چاک گریباں پر

(۱۴) سید انور حسین عرف منجھو صاحب آرزو

میر ذاکر حسین صاحب یاس کے فرزند ارجمند اور حضرت جلال مرحوم کے تلمیذ رشید ہیں۔ فن سخن میں کامل دست گاہ رکھتے ہیں، اپنی خوش گوئی اور نازک خیالی کے لیے مشہور ہیں۔ تھوڑے عرصے سے ڈراما نویسی کا بھی شوق ہوا ہے اور اس میں زبردست شہرت حاصل کی ہے۔ مشاعرۂ مذکور میں شریک تھے۔ آپ کے یہ اشعار درج ذیل ہیں:

بہ حسرت کہہ رہے ہیں سختِ دل آ آ کے مژگاں پر
وہ گل ہیں ہم جگہ جن کو ملی خارِ بیاباں پر

ادا اس روکنے کی سلسلہ جنبانِ وحشت کو
کہ ہر جھٹکے کا دامن کے اثر پہنچا گریباں پر

بظاہر بے خبر تھی گو زلیخا حالِ یوسف سے
تصوّر کی نظر درباں بنی تھی بابِ زنداں پر

ہوا چارہ نہ کوئی عارتِ ایامِ وحشت کا
چھٹا جب ہتکڑی سے ہاتھ پھر پہنچا گریباں پر

(۱۵) مرزا کاظم حسین محشر

لکھنؤ کے مایہ ناز شعراء میں ہیں۔ سید علی محمد صاحب عارف نبیرۂ جناب نفیس مرحوم سے تلمذ حاصل تھا اور طبیعت رسائی فکر اور طرزِ بیاں کی بے ساختگی ان کے کلام کی خصوصیات ہیں۔ کہنہ مشقی نے طبیعت کو برق کر دیا ہے۔ مشاعروں میں شروع ہی سے ان پر خاص نظریں پڑتی تھیں۔

خلق و محبت کے پتلے ہیں۔ اچھے شعر پر ان سے اچھی داد بہت کم لوگ دے سکتے ہیں۔ شاعرانہ کشادہ دلی ان کا خاص حصہ ہے۔ غزل، تاریخ قصیدہ اور نیچرل قسم کی نظموں میں خاص دست گاہ رکھتے ہیں۔ قدیم و جدید دونوں رنگ پر قادر ہیں۔ ان کے قصائد اور دیوان غزلیات شائع ہو چکا ہے۔ "تذکرۂ احباب" کے عنوان سے معاصر شعراء کا ایک بسوط تذکرہ لکھنے میں عرصے سے مصروف ہیں۔ طرح زیر بحث میں ان کے اشعار حسب ذیل ہیں:

نہ آیا آنکھ سے آنسو کوئی رُخسارِ تاباں پر
چلو جانے دو بس تم رو چکے خاکِ شہیداں پر

تماشا دیکھنا ہے دوست ایذا و تحمل کا
ذرا تھم تھم کے چل اے خنجرِ قاتل رگِ جاں پر

ہوا اس درجہ گرد آلود اک مدت نہ کھلنے سے
گماں دیوار کا ہوتا ہے مجھ کو بابِ زنداں پر

فلک بھی کانپ اٹھا، راہرووں نے ہم کو ٹھکرایا
خطا یہ تھی کہ بیٹھے تھے زمینِ کوئے جاناں پر

دکھانے ہی کو آنکھیں سُرخ کر لو نشّے سے
تمھیں رونا نہیں آتا اگر خاکِ شہیداں پر

(۱۶) نواب مرزا مہدی علی خاں شمر

خوش گویانِ لکھنؤ میں ممتاز درجہ رکھتے تھے۔ مدت ہوئی کہ داغِ مفارقت دے گئے اور اب ان کی یاد احباب کے دلوں سے فراموش ہو چکی ہے۔ نہایت خلیق، ملنسار اور پابندِ وضع آدمی تھے۔ مشاعروں میں التزاماً شریک ہوتے اور وقعت کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ اشعارِ ذیل سے ان کے رنگِ سخن کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

شفق بن کر گل و لالہ کی رنگت پھوٹ نکلی ہے
جدھر دیکھو لگی ہے آگ دیوارِ گلستاں پر

مآلِ کار اپنا کچھ سمجھتا ہے جو اے غافل
نظر کر غور سے تو حالتِ گورِ غریباں پر

قیامت میں بھی قاتل اس طرح دامن بچاتا ہے
کہ اس سودا زدے کا خون ہے خارِ مغیلاں پر

مسلم ہے جنوں، علم و وفا کا درس ہوتا ہے
تصدق جان مجنوں ہے تری مسکر دبستاں پر

(۱۷) سید محمد اصغر رسوا

میر فدا علی آنگر کے فرزند ارجمند اور حضرت رشید مرحوم کے ممتاز شاگردوں میں تھے۔ نازک خیالی اور مضمون آفرینی میں خاص انہماک تھا اور مشاعروں میں ہمیشہ دادِ خوش بیانی دیتے تھے۔ عین جوانی میں انتقال کر گئے۔ احباب میں ان کی یاد اب کم ہو چکی ہے۔ ان کے چند اشعار حسب ذیل ہیں ؎

ہوا سے آگئی واں زلف ان کے روئے تاباں پر
گئی وہ روشنی بھی یاں جو تھی دیوارِ زنداں پر

مزا لیتا ہوں دردِ عشق کا میں اس کی فرقت میں
نمک پاشی کیا کرتا ہوں اپنے زخمِ خنداں پر

یہ ہم نے سوچ کر جامہ دری کی جوشِ وحشت میں
کوئی بھی ہاتھ ڈالے گا نہ عریاں کے گریباں پر

کہاں سے دل تمھیں دوں بہہ گیا ہمراہ اشکوں کے
وہ اک قطرہ لہو کا تھا ابھی تک نوکِ مژگاں پر

(۱۸) نواب باقر علی خاں شائق

نہایت عالی خاندان رئیس اور حضرت مشاق مرحوم کے ارشد تلامذہ میں تھے۔ خوش گویانِ لکھنؤ میں ان کا بھی خاص شمار تھا۔ عالم شباب میں ہی انتقال کر گئے۔ احباب کے دلوں میں ان کی یاد اب تک قائم ہے۔ چند اشعار پیش ہیں ؎

دلِ پر داغ عاشق لے کے کوئی بھول جائے گا
رہے گا بن کے گلدستہ کسی کے طاقِ نسیاں پر

کوئی کب بیکسوں کی قبر پر آنسو بہاتا ہے
کبھی ابر آکے رہ جاتا ہے کچھ گورِ غریباں پر

نہ بجھے گی آتشِ فرقت نہ اب اشکِ حسرت سے
کہ پانی پڑ کے جل جاتا ہے میرے قلبِ سوزاں پر

سراپا درد مجھ کو عشقِ مژگاں نے بنایا ہے
بنے ہیں خارِ غم سب رونگٹے اس جسمِ عریاں پر

---

(۱۹) سید احسن مرزا اشر مشہدی

حضرت مظہر مرحوم کے شاگرد رشید ہیں۔ ان کی طباعی، نازک خیالی اور حسنِ بیان کی شہرت بھی شروع سے ہے اور خوش گویانِ لکھنؤ کی فہرست میں ان کا نام بھی ممتاز درجہ رکھتا ہے۔ قدیم و جدید رنگِ سخن پر یکساں قادر ہیں۔ علم عروض میں ایک رسالہ ان کی تصنیف سے ہے جو شائع ہو چکا ہے۔ مشاعروں میں ان پر بھی ہمیشہ خاص نظریں پڑتی ہیں۔ مشاعرۂ زیرِ بحث انھیں کے مکان واقع سرائے معالی خاں میں منعقد ہوا تھا۔ تھوڑے عرصے سے مزاج میں ایک قسم کی سنک ہے جو شاعرانہ وارستگی کا نتیجہ ہے۔

چند شعر ؎

ہر اک ہنستا ہے وحشت میں مرے حالِ پریشاں پر
حجاب اے چشمِ گریاں ڈال دے چاکِ گریباں پر

بہت ٹھہرے تماشا قیدیوں کے دیکھنے والے
جنھوں نے کیں وہ رنگ آمیزیاں دیوارِ زنداں پر

ملے قلب و جگر باہم نہ اک دن بھی قیامت میں
ملال آخر بڑھا ایسا ترے ناوک کے پیکاں پر

مزار او پنچے زمیں سے اس لیے بنتے ہیں دنیا میں
نہ رکھیں وہ قدم بھولے سے بھی گورِ غریباں پر

یہ کہتے ہیں جو تڑپانا انھیں منظور ہوتا ہے
شرر ہم ہاتھ رکھتے ہیں تمھارے قلبِ سوزاں پر

(۲۰) سید باقر حسن عرف اچھے صاحب شہرت

حضرت لطافت خلف میر امانت مرحوم کے فرزند ارجمند اور حضرت فصاحت کے حقیقی بھتیجے ہیں۔ خوش گوئی کے اعتبار سے ان کا درجہ بھی خاص ہے۔ بہت عرصے تک دادِ خوش بیانی دینے کے بعد اب مشاعروں کی شرکت ترک کر دی ہے۔ طرح ہٰذا میں ان کے بعض اشعار حسبِ ذیل ہیں ؎

اسیروں پر جو آفت ہے، وہی آفت ہے درباں پر
وہ ہیں زنداں کے اندر قید، یہ ہے بابِ زنداں پر

کہیں رکھ کر ہمارے دل کو اچھا بھول جانا تم
کہ یہ شیشہ حفاظت سے رہے گا، طاقِ نسیاں پر

اندھیرا منھ چھپا کر پردۂ شب میں نہ کیوں نکلے
کہ نورِ حسنِ یوسف ہے در و دیوارِ زنداں پر

جب اس نے تیغ رکھی حلق پر وحشی کے چمکا کر
ہر اک سمجھا ہنسی آئی لبِ چاکِ گریباں پر

(۲۱) سیّد عابد حسین عابد

مرحوم حضرت فصاحت کے شاگرد تھے۔ مبلغ علم کے ساتھ دُنیاوی خوش حالی سے بہت کم حصّہ پایا تھا۔ لیکن اپنی خوش گوئی اور خصوصاً شوقِ شاعری کے لیے خاص شہرت رکھتے تھے۔ جب تک زندہ رہے دُور و نزدیک کے تمام مشاعروں میں التزاماً شریک ہوتے رہے۔ اگرچہ بالکل تنگدست اور کم استطاعت تھے، لیکن شوقِ شاعری کی یہ انتہا تھی کہ ہر مہینے اپنے مکان پر ایک مشاعرہ کرتے تھے جس میں لکھنؤ کے تمام خوش گو احباب اور اکثر اساتذہ شریک ہوتے تھے۔ ایک غریب دکان دار کی حیثیت سے مہینے بھر میں جو کماتے سب مشاعرے پر خرچ کر دیتے۔ ان کے کچے مکان اور چھپّر میں جیسے پر لطف مشاعرے ہو گئے بڑے بڑے محلوں میں مشکل سے ہوئے ہوں گے۔ یارانِ سخن سنج کو ان کے شوقِ شاعری کی خاص قدر تھی۔ ان کے مشاعروں میں چٹائی کا فرش اور لیمپ کی جگہ مٹی کے تیل کی کپیاں جلا کرتی تھیں اور کنول یا لالٹین کے بجائے تیل کی کپّی ہی کا دور ہوتا لیکن اس سادگی اور بے تکلفی اور ان کے ساتھ ان کے عجز و انکسار میں جو مزہ آتا تھا اسے زبانِ قلم ادا نہیں کر سکتی۔ اگرچہ ان کی وفات کو عرصۂ دراز گزر چکا ہے لیکن ان کے جاننے والے ان کو یاد کر کے ایک آہِ سرد بھر لیتے ہیں۔ مرحوم کے کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے ؎

کرے احساں تمہارے عاشقِ بیتاب نالاں پر
لگائے یار مژگاں شوق سے نشتر رگِ جاں پر

اندھیری رات میں اغیار آکر ٹھوکریں کھائیں
جو کچھ اونچی ہو قبر اپنی زمینِ کوئے جاناں پر

ہمارے قید ہونے سے ہوا اطفال کو سودا
لگانے آئے ہیں پتھر در و دیوارِ زنداں پر

کہاں ہے قصد جانے کا دمِ زینت ہے کیوں جلدی
کبھی شانے پہ غصّہ ہے کبھی زلفِ پریشاں پر

یہی تجھ سے دُعا ہے اس بُتِ کافر کی الفت میں
زوال آنے نہ پائے اے خدا عابد کے ایماں پر

(۲۲) حکیم سیّد محمد مہدی کمال خلف حضرت جلال

وہ بھی لکھنؤ کی شاعرانہ سوسائٹی کے ممتاز رکن تھے۔ علم و فضل سے بہرہ ور، شعر و سخن میں اپنے نامور والد کے مقلد اور پیرو، مزاج میں شاعرانہ خودداری بھی اسی قدر۔ لیکن احباب سے بے تکلفی اور خوش مزاجی سے ملتے تھے۔ "رسالہ دستور الفصحا" جس میں اُردو کے غلط اور متروک وغیرہ فصیح الفاظ کی صراحت کی گئی ہے، ان کی تصنیف سے یادگار ہے۔ عین عالمِ شباب میں اپنے والد کے انتقال کے تھوڑے ہی عرصہ کے بعد رامپور میں انتقال کر گئے۔ طرح ہذا کے شعر ؎

بجھا دینا لگی کو رکھ کے دامن چشمِ گریاں پر
میں صدقے آپ کی طرزِ علاجِ سوزِ پنہاں پر

یہ باعث تھا جو کچھ آنسو تھمے تھے بے قراری میں
مقدر تنگ آکر ہنس پڑا تھا چشمِ گریاں پر

مری گردن میں ان کا ڈال دینا ہاتھ یہ کہہ کر
فلک نے کیا ستم توڑے اس ناشادِ ہجراں پر

جگر بھی کھینچتا ہے دل بھی سینے پر چھلکا لی ہے
پڑے ہیں جھگڑے کیا دونوں میں اک تصویرِ جاناں پر

کبھی کوئی تسلی دی نہ اس بیداد نے آکر
تڑپ دل کو ہے رشک زن جگر کے دردِ پنہاں پر

(۲۳) مولوی سیّد فرزند حسین ذاکر

نواب سید اصغر حسین صاحب فاخر کے تلمیذ رشید ہیں۔ اپنی کہنہ مشقی، پرگوئی اور رسائی فکر کے لیے شہرتِ تامہ رکھتے ہیں۔ ذیل کے اشعار سے آپ کی طبع رسائی کا اندازہ ہوگا۔

رہوں کیونکر نہ دلدادہ میں اس چاہِ زنخداں پر
چراغِ عمر جلتا ہے اُمیدِ آبِ حیواں پر

خیالِ آمدِ لیلیٰ سے دشتِ نجد میں مجنوں
چھڑک دیتا ہے آنسو جابجا خاکِ بیاباں پر

خدا جانے بلائیں ہیں کہ میرا گم شدہ دل ہے
کوئی شب کو صدا دیتا ہے آکر بابِ زنداں پر
تری تصویر دل سے کھینچ لاتا ہے دکھانے کو
جو اشکِ خوں کوئی آتا ہے میری نوکِ مژگاں پر
خبر پائی جو ہے تیرے اسیروں کی رہائی کی
کھڑے ہیں دیکھنے والے ہزاروں بابِ زنداں پر

(۲۴) نوبت رائے نظر[1]

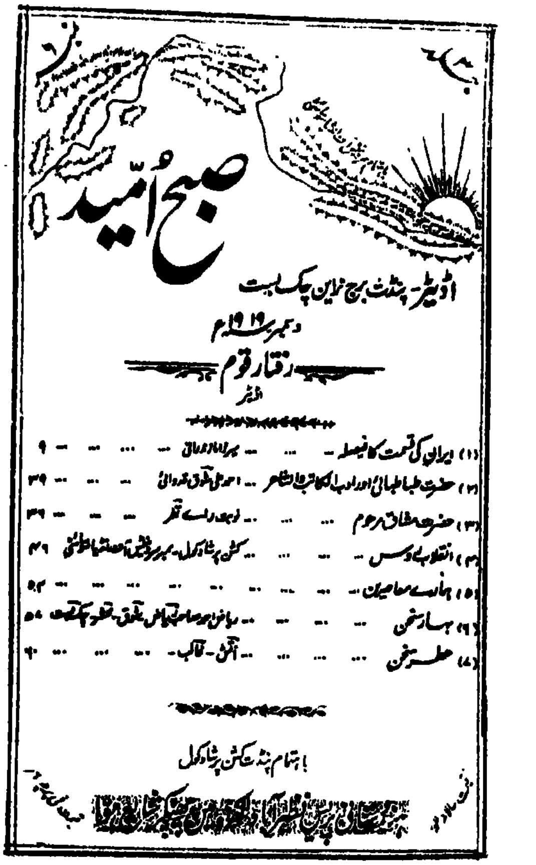
شاید اس خیال سے کہ شاعرہ مذکورہ راقم الحروف کی طرف سے کیا گیا تھا، یہ ذکر اس وقت تک مکمل نہ سمجھا جائے گا جب تک میں بھی اپنے چند اشعار طرح ہذا میں درج نہ کروں گا بہرنوع تکمیل تذکرہ کے لحاظ سے چند اشعار حسبِ ذیل ہیں ؎

گمان خندۂ بیجا ہے کہ ہر چاکِ گریباں پر
بہت سے ہنسنے والے ہیں مرے حالِ پریشاں پر
جنوں میں بھی رہا ہے پاسِ ناموسِ جنوں ہم کو
اٹھا جب ہاتھ پردہ پڑ گیا چاکِ گریباں پر
رکھا ہے اپنے دیوانوں کو دوہری قید میں اس نے
لگے ہیں قدِ آدم آئینے دیوارِ زنداں پر
مرے رونے سے ثابت ہے کہ دل کیسی دل نہیں ملتا
کوئی آنسو ہے دامن پر، کوئی آنسو گریباں پر
یہ احساں ہے وہ احساں جو اٹھائے سے نہیں اٹھتا
کہ ان کی آنکھ سے آنسو گرے خاکِ شہیداں پر

□□

---

[1] منشی نوبت رائے نام نظر تخلص (۱۸۶۶ء-۱۹۲۳ء) مشہور شاعر، انشاپرداز اور صحافی، نظم و نثر دونوں میں یکساں قدرت رکھتے تھے۔ نظر اردو اخبار، اور زمانہ کان پور سے وابستگی کے علاوہ "خدنگ نظر" اور "ادیب" الہ آباد کے ایڈیٹر تھے خدنگ نظر ستمبر ۱۸۹۶ء میں پہلے گلدستہ اور بعد ازاں رسالہ کی صورت میں (نظم و نثر اور دیگر اصنافِ سخن پر مشتمل) شائع کیا۔ حصۂ نثر کے انچارج ابوالکلام آزاد دہلوی تھے آخری شمارہ غالباً جون ۱۹۰۴ء کا تھا، اس کے بعد کوئی پرچہ میری نظر سے نہیں گزرا۔ خدنگ نظر کو کلام اقبال کی اشاعت کا بھی اولین شرف حاصل رہا۔ اقبال پر سب سے پہلا سوانحی مضمون "حالات اقبال" کے عنوان سے خدنگ نظر کے مئی ۱۹۰۲ء کے پرچہ میں شیخ عبدالقادر ایڈیٹر مخزن لاہور کا شائع ہوا تھا۔ مضمون کے ساتھ اقبال کا فوٹو مغربی انداز میں چھپا تھا۔ یہ فوٹو میں نے سنبھال کے رکھا تھا اب کسی کتاب میں دب کے رہ گیا ہے۔



کلامِ انیس میں پیکر تراشی ..... صفحہ ۱۹ کا بقیہ

صفحہ ۱۹ کا بقیہ

حوالوں سے مربوط دکھائی دیتے ہیں۔ انیس نے حسی صورت گری کے اپنے اس فن میں بشری تقاضوں اور انسانی نفسیات کا جو پاس اور لحاظ رکھا ہے اس کا غالب عنصر ان کے پیکر تراشی کے پورے نظام سے وابستہ ہے۔ اس لیے اگر محولہ بالا مفروضات کی روشنی میں میر انیس کو انسانی جذبات و احساسات کا ایسا عارف قرار دیا جائے جس کی فنی قدریں بھی بشری اور ارضی سرچشموں سے قوت نمو حاصل کرتی ہے تو کوئی غلط بات نہ ہوگی۔ یہی انیس کی شاعرانہ حسن کاری کا راز بھی ہے اور تہذیبی حوالوں کا جواز بھی۔

□□

کارواں بے خبر لگے ہے مجھے
رہ گزر پُر خطر لگے ہے مجھے

رہبری بے نیازِ رہبر ہے
بڑا مشکل سفر لگے ہے مجھے

وہی پُر ہول شام کے سائے
وہی دُھندلی سحر لگے ہے مجھے

وہی ہمسائے ہیں، وہی بستی
پھر بھی صحرا میں گھر لگے ہے مجھے

خُود پہ اس کی نظر نہیں جاتی
بڑا بالغ نظر لگے ہے مجھے

اب تو شامِ اودھ بھی اے مظہر
شامِ آشفتہ سر لگے ہے مجھے

مظہر رائے بریلوی

۱۱، سپر مارکیٹ
رائے بریلی

وہ بہتر ہیں جو کڑوا بولتے ہیں
بچو ان سے جو میٹھا بولتے ہیں

ملی تعریر کی لذّت تو بولے
حضُور اب آپ اچھا بولتے ہیں

کہیں شہروں پہ سنّاٹا ہے طاری
کہیں ویران صحرا بولتے ہیں

زباں کھلتی نہ تھی اک دور تھا وہ
مگر وہ آج خاصا بولتے ہیں

اسی کی جلوہ سامانی ہے ہر سو
حرم، دیر و کلیسا بولتے ہیں

حبابؔ اس دور کی پہچان ہے یہ
کہ اکثر لوگ تیکھا بولتے ہیں

حبابؔ ہاشمی

ای - ۳۸/۱، جی۔ ٹی۔ بی نگر، کریلی۔
الٰہ آباد-۱۶-۲۱۱

نیند آئی تو کئی خواب کے منظر آئے
آنکھ کھولی تو سرابوں کے سمندر آئے

خانۂ قید تھا تو دشمنِ جاں تھے خاموش
گھر سے نکلا تو ہر اک سمت سے پتھر آئے

نقدِ جاں اپنی گزاریں گے، مگر شرط یہ ہے
قتل کے واسطے گر آئے تو دلبر آئے

شب ہوئی ختم، بجھے سارے امیدوں کے چراغ
منتظر لوگ تھے، میخانے میں ساغر آئے

دیکھ لینا کسی ٹوٹے ہوئے دل کا منظر
جنگ سے ہار کے جب بھی کوئی لشکر آئے

اپنی آشفتہ سری پر ہوئے ناداں باقرؔ
لوٹ کر جب بھی ترے کوچے سے ہم گھر آئے

ڈاکٹر علی باقر زیدی

۵۵۸/۱ وکاس نگر
لکھنؤ

غزلیں

رفعت سروش
اے-۸۰، سیکٹر ۲۰، نوئیڈہ
۲۰۱۳۰۱

ذاکر صاحب معلّمِ انسانیت

ہندوستان میں ہندو مسلم تہذیبی اتحاد کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ کم و بیش ایک ہزار سال قبل ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد شروع ہوئی۔ وہ اپنے ساتھ اپنا تاریخی شعور، علمی ذوق اور سماجی میل جول کے معاملے میں وسیع النظری لے کر آئے۔ بنیادی طور پر ایشیائی ہونے کی وجہ سے رنگ و نسل کی مماثلت بھی تھی اور یوں بتدریج ہندو مسلم اتحاد کی جڑیں پورے ہندوستان میں پھیل گئیں۔ سماجی رشتوں نے اس میل جول میں نئی معنویت پیدا کی۔ اس ارتباط کی ایک خوبصورت مثال حضرت امیر خسرو ہیں جن کے والد بلخ کے لاچینی طبقہ سے تعلق رکھتے تھے اور والدہ نومسلم عماد الملک کی دختر نیک اختر تھیں۔ خسرو کی سرشت میں دو تہذیبوں کا اتحاد تھا جو ایک عظیم دانشور اور صوفی شاعر کے روپ میں ظاہر ہوا۔ یہ اتحادِ باہمی مغلوں کے دور میں اور مضبوط ہوا جس کی مثال شہنشاہ اکبر ہے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں نے ایک علم کے نیچے فتوحات حاصل کیں اور جب وہ دور آیا کہ ایک تیسری طاقت انگریز نے اپنی مذموم سیاست کے ذریعے ہندوؤں اور مسلمانوں میں تفریق کے بیج بوئے تو دونوں ـ یعنی ہندوؤں اور مسلمانوں کے لیے امتحان کا وقت تھا۔ ہر چند کہ "لڑاؤ اور حکومت کرو" کی انگریزی پالیسی نے نفاق کے بیج بوئے مگر مجموعی طور پر انگریزی سامراج کے خلاف ہندو مسلمان متحد ہو کر لڑے اور جنگِ آزادی کی تاریخ میں دونوں کا خونِ جگر شامل ہے۔

ماضی قریب میں جن قوم پرست مسلمانوں نے مشترک تہذیبی قدروں کو فروغ دیا ان میں مجاہدینِ آزادی اور دانشوروں کی بڑی تعداد ہے۔ قوم پرست مسلمانوں کی تاریخ میں جن زعما کا نام روشن ہے ان میں سر سید احمد خاں، مولانا شبلی، حسرت موہانی، حکیم اجمل خاں، ڈاکٹر مختار احمد انصاری، مولانا ابوالکلام آزاد، رفیع احمد قدوائی، مولانا محمود حسن، مولانا حسین احمد مدنی جیسے فرزندانِ وطن شامل ہیں جنھوں نے قوم کو سماجی، سیاسی، عمرانی اور معاشرتی اندھیروں سے نکالا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کی شخصیت بھی اسی اہمیت اور عظمت کی حامل ہے جو آج سے سو سال پہلے پیدا ہوئے تھے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین کی زندگی ایک معمولی آدمی سے عظیم انسان بننے کی کہانی ہے۔ ان کے اجداد بھی قابلِ ذکر ہیں۔ ایک محمد خاں بنگش، جنھوں نے اٹھارہویں صدی کے نصفِ اوّل میں ایک جنگجو کی حیثیت سے بڑا نام کمایا ۱۷۱۳ء میں فرخ سیر کو مغل تخت پر بٹھانے میں ان کا بڑا ہاتھ تھا۔ اور دوسرے اعلیٰ حسین خاں عرف 'مداخون'، جو ۱۷۱۵ء میں کوہاٹ سے قائم گنج آ کر بسے۔ ان کا پیشہ درس و تدریس تھا۔ انھوں نے سو سال سے زیادہ عمر پائی۔ مگر یہ علمی روایت قابلِ ذکر حد تک آگے نہیں بڑھی۔ ذاکر صاحب کے دادا غلام حسین نے فوجی زندگی گزاری، مگر ایک درویش کرم علی شاہ میاں اور ایک کبیر داس کے مسلک کو ماننے والے بنس بہاری کی صحبت اور عقیدت میں غلام حسین خاں کے مزاج میں خدا ترسی ـ اور ـ صلح جوئی بھی آ گئی تھی۔ ان کی اولادوں نے پیشۂ سپہ گری سے کنارا کیا۔ ان کے والد فدا حسین نے معمولی تعلیم حاصل کر کے تجارت شروع کی مگر حالات نے ایسا رُخ اختیار کیا کہ انھوں نے حیدرآباد میں وکالت کی تعلیم حاصل کی' "آئینِ دکن" جیسی قانون کی کتاب لکھی، مگر انھوں نے بہت کم عمر پائی ـــ صرف ۳۹ سال ـ اور سات بیٹوں کو عالمِ طفلی میں ہی چھوڑ کر آخرت کی راہ لی۔ ۱۹۰۷ء میں والد کے انتقال کے وقت ذاکر صاحب کی عمر دس سال تھی۔ انھیں اپنے اور بھائیوں کی طرح اٹاوہ مسلم ہائی اسکول میں داخل کرا دیا گیا۔ چار سال بعد ان کی والدہ بھی طاعون کا شکار ہو گئیں۔ اور قدرت نے ان کی پیشانی پر 'دُرِ یتیم' لکھ دیا۔ اٹاوہ مسلم ہائی اسکول کی حیثیت کم و بیش یتیم خانے کی سی تھی۔ یہ اقامتی اسکول تھا۔ بہت کم خرچ۔ اس کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ میرے علم کے مطابق ۱۹۲۵ء میں

جب پہلی جنگِ عظیم کے بعد اشیا، کی قیمتیں بڑھ گئی تھیں، اٹاوہ مسلم ہائی اسکول میں ایک طالب علم سے رہائش، کھانے اور تعلیمی اخراجات کے لیے صرف پانچ روپے لیے جاتے تھے اور ذاکر صاحب تو اس صدی کی پہلی دہائی میں داخل ہوئے تھے۔ ادھر باپ کا انتقال ہوا، ادھر یتیم خانے میں ڈال دیا گیا۔ وہ ۱۹۰۷ء سے ۱۹۱۲ء تک وہاں زیرِ تعلیم رہے۔ اسکول کی زندگی کافی سخت تھی۔ موٹے جھوٹے کپڑے کا لباس، بے مزہ اور ناکافی غذا اور نماز روزے کی ایسی پابندی کہ ناغہ کی صورت میں سزا کے طور پر کھانا نہیں دیا جاتا تھا۔ اس سخت زندگی اور پابندی نے ذاکر صاحب کو ضبطِ نفس کا سبق دیا، محنت کا عادی بنایا اور یہ صفات آگے چل کر ان کے مزاج کا حصہ بن گئیں ۔ واقعہ یہ ہے کہ اس قبیل کے اسلامی مدرسوں نے بڑے بڑے عالم اور دانش ور پیدا کیے ہیں جو چاندی کا چمچہ منہ میں لے کر پیدا ہونے والے بہت سے لوگوں سے زیادہ ممتاز حیثیت کے مالک ہوئے۔ اس مدرسے کی تعلیم نے ذاکر صاحب کو کندن بنا دیا ۔ انھوں نے لکھا ہے:

"آخر وہ بے سر و سامان مدرسہ مجھے اتنا کیوں عزیز ہے
سوچتا ہوں تو وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ وہاں ایک اچھے استاد
کی شاگردی نصیب ہوئی۔ میں نے ساری زندگی سید الطاف
حسین صاحب جیسا استاد نہیں دیکھا۔"

(شہید جستجو ۔ ص ۴۰)

ہمارے اپنے زمانے میں ایک مثال مشہور شاعر اختر الایمان کی ہے جس نے بچوں کے گھر جیسے یتیم خانے میں تعلیم پائی تھی۔

ڈاکٹر ذاکر حسین کے معمولی آدمی سے عظیم انسان بننے کی شہادت ان کے سوانح نگار پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی نے ان الفاظ میں دی ہے،

"پٹھانوں نے ہندوستان کو دو بڑے شریف النفس
اور مدبر سربراہ مملکت دیے ہیں۔ ایک عہدِ وسطیٰ میں، اُس
عہد کی تمام محدودیت کے باوجود، شیر شاہ سوری (م ۱۵۴۵ء)
اور دوسرا اس عہدِ جدید میں ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم (م ۱۹۶۹ء)
جو جدید ہوتے ہوئے بھی اس ہندوستانی تہذیب کے تسلسل
کے بہترین ترجمان تھے جس کا خمیر عہدِ وسطیٰ میں تیار ہوا تھا
اور جس کا نمائندہ ایک حد تک شیر شاہ سوری تھا۔"

(ش ۔ ج ص ۳۴)

ویسے یہ بات قابلِ غور ہے کہ فاروقی صاحب نے شیر شاہ سوری اور ذاکر صاحب کو ایک خانے میں کیوں رکھا۔ کسی نہ کسی طرح حکومت حاصل کرنا اور مطلق العنان بادشاہ بننا شیر شاہ سوری کے لیے باعث افتخار تھا۔ مگر ذاکر صاحب کا مزاج یہ تھا ؎

مرا طریق امیری نہیں، فقیری ہے
خودی نہ بیچ، غریبی میں نام پیدا کر

بے شک ڈاکٹر ذاکر حسین سربراہ مملکت بنے۔ مگر دونوں کی سربراہی میں تاریخی نوعیت کا فرق ہے ۔ ذاکر صاحب گورنر بنے، پھر نائب صدر جمہوریہ اور اس کے بعد صدر جمہوریہ۔ مگر بنیادی طور پر وہ ایک حکمراں کا نہیں، ایک طالب علم اور معلم کا مزاج لے کر پیدا ہوئے تھے اور انھیں اپنی عمر کے ہر حصے میں اپنے پیشہ معلمی پر فخر رہا۔ نائب صدر جمہوریہ بننے کے بعد استقبالیہ تقریر کے جواب میں تقریر کرتے ہوئے انھوں نے کہا تھا :

"مجھے اس اعزاز کا مستحق اس لیے سمجھا گیا کہ تعلیم کے
کام سے میرا گہرا تعلق رہا ہے اور یہ کہ ہماری قوم اپنی زندگی میں
تعلیم کو بجا طور پر پوری اہمیت دینے کے لیے آمادہ ہے
تعلیم ہی دراصل ہماری جمہوری زندگی کی روح ہے۔ کوئی
بھی قوم جو ہماری طرح قدیم بھی ہو اور جدید بھی، بجا طور
پر تعلیم ہی کو اپنی زندگی کی مخصوص تشکیلی قوت قرار دے سکتی ہے
کیوں کہ تعلیم ہمارے عظیم ورثے پر تنقیدی نظر ڈال سکتی ہے
اور یہ امتیاز کر سکتی ہے کہ اس ورثے کا کون سا حصہ
ترقی کی راہ میں ہمارا معاون ہے اور کون سا مزاحم۔ یعنی
کسے محفوظ رکھنا ہے اور کسے صرف نظر کرنا ہے۔"

(ش ۔ ج ص ۴۹۶)

ذاکر صاحب جس چیز سے صرف نظر نہیں کر سکتے تھے وہ تھی تعلیم اور تعلیمی اداروں کے مسائل۔ بہار کی گورنری کے دوران انھیں ایسی پیچیدہ صورتِ حال سے گزرنا پڑا۔ اُن کے سوانح نگار فاروقی صاحب

نے لکھا ہے کہ جب بہار یونیورسٹی ترمیمی بل پیش ہونے کی نوبت آئی تو ذاکر صاحب نے وزیر اعلا بہار سے گفتگو کی، کیوں کہ اس بل کے پاس ہونے کی صورت میں یونیورسٹیوں کی حیثیت حکومت کے ادنیٰ محکموں کی سی ہو کر رہ جاتی اور ذاکر صاحب کو بحیثیت چانسلر یونیورسٹی یہ بات گوارا نہ تھی۔ انھوں نے وزیر اعلا سے کہا کہ جب تک میں گورنر ہوں، اس بل کو ملتوی رکھیے، ورنہ بصورت دیگر مجھے استعفیٰ دینا پڑے گا۔ اس گفتگو کا نتیجہ نکلا کہ بل کے مسودے میں ایسی ترمیمیں کر دی گئیں کہ یونیورسٹیوں کے معاملات میں انتظامیہ کی مداخلت کے مواقع بہت کم رہ گئے اور ریاست آئینی بحران سے محفوظ رہی، یہ واقعہ ذاکر صاحب کے تدبر اور خود داری کا آئینہ دار ہے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین کی زندگی کو تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

پہلا دور تعلیمی جو ۱۹۰۷ء سے اٹاوہ مسلم ہائی اسکول سے شروع ہو کر ۱۹۲۶ء تک ہے جب وہ جرمنی سے اعلا تعلیم حاصل کر کے ہندستان واپس آئے۔ دوسرا دور معلمی کا، جب وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ اور پھر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر رہے ۱۹۵۶ء تک۔ اور تیسرا دور ۱۹۵۷ء سے ۱۹۶۹ء تک بارہ سال پر محیط ہے جب وہ حکومت کے اعلا عہدوں پر فائز رہے۔ ۱۹۶۲ء تک گورنر بہار، پھر ۱۹۶۷ء تک نائب صدر جمہوریہ اور آخری دو سال صدر جمہوریہ رہے۔

پہلا دور ان کی شخصیت کی تشکیل کا دور ہے۔ اگر اٹاوہ ہائی اسکول نے ان میں علم کی لگن، زندگی کی اعلا قدروں سے پیار، تنظیم، صبر اور ضبط نفس کی صفات پیدا کیں تو علی گڑھ میں ان خصوصیات کو بروئے کار لانے کا موقع ملا۔ وہاں ان کے علم و فضل کا چرچا رہا۔ ان کی قوت تقریر و تحریر نے بڑے بڑوں سے لوہا منوایا۔ اردو کے علاوہ انھیں سائنس اور معاشیات سے بھی بے حد دلچسپی تھی۔ طنز یہ صحافت بھی ان کا طرۂ امتیاز تھی۔ وہ ایم اے او کالج میں ۱۹۱۳ء سے ۱۹۲۰ء تک زیر تعلیم رہے اور تقریباً ایک سال نوزائیدہ جامعہ ملیہ اسلامیہ علی گڑھ میں طالب علم رہے جس کی تشکیل اور قیام میں ان کا بہت بڑا حصہ تھا۔

یہ ہندستان کی تعلیمی تاریخ کا ایک اہم باب ہے کہ جب مولانا محمد علی جوہر اور گاندھی جی نے سرکاری تعلیمی اداروں کی جگہ قومی تعلیمی ادارے قائم کرنے کی تحریک شروع کی اور اس سلسلے میں ایم اے او کالج کے طلبا کو خطاب کیا تو اکثریت حکومت پرست گروپ کے ساتھ ہو گئی۔ یہ واقعہ ۲۰ ر اکتوبر ۱۹۲۰ء کا ہے۔ ذاکر صاحب زبردست قوم پرست تھے۔ اتفاق سے اس دن وہ بہ غرض علاج دہلی گئے ہوئے تھے۔ واپس آئے تو بے حد رنجیدہ ہوئے کہ گاندھی جی کو علی گڑھ میں نہیں سنا گیا۔ انھوں نے مولانا محمد علی جوہر کی سرپرستی میں چند روز بعد ۲۹ ر اکتوبر ۱۹۲۰ء کو ایم اے او کالج کے قریب ہی جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قیام میں نمایاں رول ادا کیا۔ وہیں داخلہ لیا اور ایک سال بعد وہیں معلمی شروع کر دی۔ مگر یہ دور عارضی تھا۔ علم کی پیاس انھیں سات سمندر پار جرمنی لے گئی۔ ان کا پاسپورٹ صرف انگلستان کا تھا مگر ذوق طلب انھیں آسٹریا لے گیا۔ وہاں سے ٹورسٹ ویزا لے کر جرمنی میں داخل ہوئے ستمبر ۱۹۲۲ء میں۔ اور امور خارجہ کے رویندر ناتھ چٹوپادھیائے کی سفارش پر ان کے ویزے میں توسیع کر دی گئی۔ مراد بر آئی۔ وہ فروری ۱۹۲۶ء میں جرمنی سے اقتصادیات میں پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری لے کر ہندستان لوٹے جرمنی میں کم و بیش چار سال کا قیام ڈاکٹر ذاکر حسین کی زندگی کا زرّیں دور ہے، ان معنوں میں کہ ان کی تشنگیِ علم دور ہوئی۔ انھیں جدید علوم سے آشنائی ہوئی بالخصوص تعلیم کے نئے نظریات سے وہ نہ صرف واقف ہوئے بلکہ انھوں نے اپنے تخلیقی ذہن کی روشنی میں فروغ تعلیم کی نئی نئی راہیں تلاش کیں، فلسفے کا مطالعہ کیا۔ انھیں کیرشن اسٹائنر اور اسپرانگر جیسے عالموں کی تصانیف سے بہت کچھ سیکھنے کا موقع ملا۔

انھوں نے تعلیم اور نفسیات کا علم حاصل کیا۔ جرمنی عالموں کے تجربات سے روشناس ہوئے۔ ان دنوں وہاں دانش ورانہ جمالیاتی مشاغل کا غلغلہ تھا۔ ڈاکٹر صاحب کو ایک نیا زاویۂ نگاہ ملا کہ اپنے تہذیبی سرمایے کا صحیح استعمال کر کے لکیر کے فقیر بننے کے بجائے نئی راہ تلاش کیجیے۔ یہی سچی تعلیم ہے۔

تلاش، عمل، جستجو۔ ذاکر صاحب کے مزاج کا حصہ تھے۔

؎ تو خاک میں مل اور آگ میں جل، جب خشت بنے تب کام چلے
ان خام دلوں کے عنصر پر، بنیاد نہ رکھ، تعمیر نہ کر

اکبر الہ آبادی کا یہ شعر ان کے پسندیدہ اشعار میں تھا۔ اور واقعہ یہ ہے کہ یہ سوز و ساز ہی ان کی کامیاب زندگی کا ضامن تھا۔

ادھر جامعہ ملیہ اسلامیہ وقت کے تھپیڑے کھاتا ہوا علی گڑھ سے قرول باغ نئی دہلی آگیا اور قریب تھا کہ اسے بند کر دیا جائے۔ ذاکر صاحب کا خونِ جگر جامعہ کی بنیادوں میں شامل تھا۔ جب انھیں اس بات کی اطلاع دی گئی کہ جامعہ کی کشتی غرق ہونے کے قریب ہے تو انھوں نے جرمنی میں اپنے رفیقوں۔ ڈاکٹر عابد حسین اور مجیب صاحب کو اس بات کے لیے آمادہ کر لیا کہ ان کے ساتھ وہ بھی اپنے آپ کو جامعہ کے لیے وقف کر دیں۔ جامعہ کی سرشت میں قوم پرستی کا جوہر تھا اس لیے گاندھی جی اس تعلیمی ادارے کی بقا چاہتے تھے۔ ذاکر صاحب نے اپنے آپ کو جرمنی سے سمیٹا اور اوائل ۱۹۲۶ء میں اپنے رفیقوں کے ہمراہ جامعہ پہنچے۔ اور ان کی زندگی کے دوسرے دور یعنی معلمی کی شروعات ہوئی۔ عمر عزیز کے تیس سال ذاکر صاحب نے جامعہ ملیہ اسلامیہ اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی خدمت میں بحیثیت وائس چانسلر گزارے۔ ان کی علمی فتوحات کے بیان کے لیے ایک دفتر چاہیے مگر بین ثبوت ان دونوں اداروں کی حیاتِ ثانیہ ہے۔

ڈاکٹر صاحب تعلیم کے جدید تصورات لے کر یورپ سے آئے تھے۔ اب وہ گاندھی جی سے ملنے واردھا پہنچے۔ انھوں نے گاندھی جی کے تعلیمی تصورات کو اپنایا اور واردھا اسکیم کو بنیادی قومی تعلیم کی شکل میں عملی جامہ پہنایا۔ گاندھی جی نے ذاکر صاحب سے ملنے کے بعد اس امر پر اطمینان کا اظہار کیا کہ اب جامعہ ایک ایسے اچھے مسلمان کے ہاتھ میں ہے جو ہندو مسلم اتحاد کا حامی ہے اور ملک و قوم کی خوش حالی کے لیے اسے ضروری سمجھتا ہے۔

جدید تعلیم کے سلسلے میں ذاکر صاحب نے کیرشن اسٹائنر کے Activity School (کام کے مدرسے) کے تصور سے بہت اثر قبول کیا۔ اس میں تعلیمی مسئلہ کو فطرتِ انسانی کے پانچ پہلوؤں کو سامنے رکھ کر حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

جسمانی۔ ذہنی۔ سماجی۔ جمالیاتی اور اخلاقی۔ اور اخلاق کا تعلق براہِ راست مذہبی عقائد سے نہیں ہے۔ احساسات، خیالات اور الفاظ کے مقابلے میں نیک عمل اور روحانی اقدار کی زیادہ اہمیت تسلیم کی گئی اور یہ طرزِ خیال جمہوریت کی بقا کے لیے معاون تصور کیا گیا۔

'کام کے مدرسے' کا تصور ذاکر صاحب کے ذہن میں پہلے سے تھا، اس کو انھوں نے گاندھی جی کے خیالات سے ہم آہنگ پایا۔ اور اس طرح ذاکر صاحب نے بنیادی قومی تعلیم کو فروغ دیا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ ان کی تجربہ گاہ تھا۔ ان کی رہنمائی میں جامعہ پیچ در پیچ راستوں سے گزرا تقسیم وطن کا سانحہ ایک چیلنج لے کر آیا اور جامعہ ثابت قدم رہا۔

اور پھر ڈاکٹر ذاکر حسین کی زندگی کا اگلا قدم۔

وقت کی ستم ظریفی دیکھیے کہ جس علی گڑھ سے ۱۹۲۰ء میں ذاکر صاحب نے قطع تعلق کیا تھا، یا یوں کہیے کہ جس نے ذاکر صاحب کو نظر انداز کر دیا تھا، اس ادارے نے تقسیم کے بعد بدلتے ہوئے حالات سے نبرد آزمائی کے لیے ڈاکٹر ذاکر حسین کو آواز دی — وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو اور وزیر تعلیم مولانا ابوالکلام آزاد نے چاہا کہ ذاکر صاحب علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کو وقت کے تھپیڑوں سے بچائیں۔ ذاکر صاحب کی روح سرشار ہو گئی کہ انھیں اس ادارے کی سربراہی کا موقع میسر آیا جس کی گود میں انھوں نے پرورش پائی تھی، اور ۱۹۴۸ء میں وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر ہو گئے۔ علی گڑھ کے متعلق اپنے جذبات کو انھوں نے ایک بار ان الفاظ میں بیان کیا تھا۔ یہ تقریر اگست ۱۹۵۲ء کی ہے:

"میری پوری زندگی علی گڑھ سے وابستہ رہی ہے یہیں پڑھا لکھا۔ یہیں انسان بنا اور اب اسی کی خدمت کر رہا ہوں۔ اپنی طالب علمی کے زمانے میں یہاں سے نکالا بھی گیا۔ اس کے بعد ہم لوگوں نے جامعہ کو سنبھالا۔ میں سمجھتا ہوں وہ بھی علی گڑھ ہی کا کام تھا۔ میں نے کبھی علی گڑھ اور جامعہ کو علاحدہ نہیں سمجھا، وہ علی گڑھ کے اصلاح کی تحریک تھی۔ اب یہاں بھی اسی مقصد سے اور اس کو ایک اہم قومی خدمت سمجھ کر کر رہا ہوں۔ علی گڑھ میں قومی کردار پیدا کرنے کی سب سے زیادہ ضرورت ہے اور جو لوگ اس کام کو انجام دیں گے ان کا نام محسنوں کی فہرست میں لکھا جائے گا۔ میں چاہتا ہوں اس فہرست میں میرا بھی نام ہو۔"

(ش۔ ح ص ۲۷۸)

ذاکر صاحب نے علی گڑھ کو نئی زندگی دی، اسے بحران سے نکالا۔ اس عظیم تعلیمی ادارے کو اپنی فکر سے آراستہ کیا۔ اس کی تعمیرِ نو میں اپنا خونِ جگر صرف کیا — مگر اس تعلق کو ایک دن عجب انداز سے ٹوٹ جانا تھا۔ ہوا یوں کہ پہلے مولانا ابوالکلام آزاد نے ذاکر صاحب کو یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کا چیرمین بنانے کی پیش کش کی، اور جب ذاکر صاحب نے آمادگی ظاہر کی تو مولانا آزاد نے یہ کہہ کر کہ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کے لیے مضبوط آدمی کی ضرورت ہے، مسٹر دیش مکھ کو اس کا چیرمین مقرر کر دیا۔ ظاہر ہے یہ بات ذاکر صاحب کو ناگوار گزری۔ اور جب ہمایوں کبیر نے کہا کہ مولانا نے انھیں بلایا ہے تو ذاکر صاحب نے کہا:

" میں کیوں جاؤں۔ جتنا فاصلہ میرے گھر سے مولانا کے گھر کا ہے اتنا ہی فاصلہ مولانا کے گھر سے میرے گھر کا ہے۔ اور چونکہ وائس چانسلر کا معاملہ وزیر تعلیم سے ہوتا ہے، اس لیے میں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی چھوڑنے کا فیصلہ کر لیا ہے"۔

اور فی الواقعی ذاکر صاحب وائس چانسلر شپ سے دست بردار ہو گئے آخر درویش صفت جو ٹھہرے۔

اور یوں ان کی زندگی کا دوسرا دور ۱۹۵۶ء میں ختم ہو گیا۔

اس کے بعد چاہے وہ راجیہ سبھا کے ممبر رہے ہوں یا گورنر — نائب صدر اور صدر جمہوریہ۔ ان کی روح علم و تعمیر کے لیے ہی وقف تھی ذاکر صاحب ایک تخلیقی مزاج رکھتے تھے۔ ہر چند کہ انھوں نے ادبی سرمایے کے طور پر بچوں کی کچھ کہانیاں اور کچھ ترجمے کا کام چھوڑا ہے مگر ان کی تخلیقیت ہر جگہ چمکتی تھی ان کے خطبات علم و عمل کی روشن مشعلیں ہونے کے ساتھ ساتھ ادب پارے بھی ہیں۔ ان خطبات میں ان کی زندگی کے گوناگوں تجربات ہیں اور زبان و بیان کے خوبصورت مرقعے بھی۔ چند اقتباسات —

ایک کتاب کے پیش لفظ میں کتنی گراں مایہ بات اُن کے قلم سے نکلی ہے:

" اچھی کتاب تو خود اپنے پاؤں پر کھڑی ہوتی ہے۔ لکھنے کے بعد تو اسے مصنف کا سہارا بھی درکار نہیں ہوتا، کسی اور کا سہارا وہ کیوں لے"۔ (رسالہ جامعہ ص ۱۴۳)

بمبئی یونیورسٹی میں ایک خطبہ کا اقتباس:

"یونیورسٹی کی سند باخبری کی دہلیز پر طالب علم کی محض آمد کا اعلان کرتی ہے۔ اُس نوجوان کی کہانی میں محض مزاح نہیں بلکہ حکمت و دانائی ہے جس نے دنیا کو مخاطب کر کے کہا تھا اے دنیا دیکھ میں نے اپنی تعلیم مکمل کر لی۔ میں بی۔اے ہوں۔ دُنیا نے کہا، بیٹھ جا اے نوجوان اور اب باقی حروف بھی سیکھ"۔ رسالہ جامعہ ص ۱۴۴

دار المصنفین اعظم گڑھ کے جشنِ زریں کے موقع پر انھوں نے فرمایا تھا:

.... تہذیبیں ٹکرایا نہیں کرتیں، وحشتیں ٹکرایا کرتی ہیں۔ انسان کا وجود اربوں سال سے ہے، اس میں سے تہذیب کے چند ہزار سال نکال دیجیے تو باقی سارا زمانہ وحشت کا زمانہ تھا۔ اس لیے آج ان افراد اور قوموں کے نیچے جنھیں ہم مہذب کہتے ہیں، تہذیب کی ایک ہلکی سی پرت کے نیچے نہ جانے کتنی پرتیں وحشت کی دبی ہوتی ہیں جو موقع ملنے پر ابھر آتی ہیں۔ دو قوموں کی تہذیبیں جب تک اپنی وحشتوں کو دبائے ہوئے ہیں تو آپس میں لڑتی نہیں بلکہ گلے ملتی ہیں اور تہذیبی قدروں کا لین دین کرتی ہیں ..... آپ سے میری التجا ہے کہ وحشتوں کی روداد دوسروں کے لیے چھوڑ دیجیے، آپ تہذیبوں کی کہانی لکھیے"۔ (ش۔ ج ص ۵۱۱)

بحیثیت صدر جمہوریہ ہند انھوں نے حلف وفاداری لیا، اس کے بعد ان الفاظ سے اپنی تقریر شروع کی:

" سارا بھارت میرا گھر ہے اور اس کے سارے نواسی میرا خاندان ہے"۔

اس بلیغ فقرے کی گونج ساری دُنیا میں پہنچی۔ وہ دو سال صدر جمہوریہ کے عظیم مرتبے پر فائز رہے اور ۳ مئی ۱۹۶۹ء کو راشٹرپتی بھون ہی میں داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ ان کی موت ایک عظیم انسان کی موت تھی۔ ۷۲ سال کا سفرِ حیات تمام ہوا۔ مگر وہ اپنے کارناموں اور ملکی و قومی خدمات کی وجہ سے ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔ انھوں نے کسی وقت یہ اشعار کہے تھے ؎

مانا ہجومِ درد بھی ہے جزوِ زندگی
پر کیفِ زندگی نہ سہی، زندگی تو ہے

(باقی ص ۴۴)

غزلیں

وہ رشکِ ماہ تھا رنگوں کا استعارا تھا
جو مجھ میں ڈوب گیا آخری ستارا تھا

مگر میں اپنی ہی تنہائیوں سے لڑتا رہا
وہی فضا تھی وہی عرش کا کنارا تھا

کس انہماک سے دُنیا نے مسخ کر ڈالا
کس اہتمام سے اس نے مجھے سنوارا تھا

پھر اس کے بعد سفر میں صعوبتیں تھیں بہت
مگر وہاں سے پلٹنا کسے گوارا تھا

عجیب واہمہ ہوتا ہے یک بیک مجھ کو
کہیں قریب سے تم نے مجھے پکارا تھا

کوئی تعلقِ دیرینہ کھینچ لایا ہمیں
وگرنہ کون یہاں آشنا ہمارا تھا

سرشت خاک کا ہر راز تم پہ ظاہر ہے
تو کیوں زمین پہ یہ ذائقہ اُتارا تھا

ڈاکٹر عامر ریاض
لینگویج سیکشن (اُردو)
سکریٹریٹ
لکھنؤ

پرچھائیوں کے لمحے سانسوں میں جل رہے ہیں
دریا کے دو کنارے ہمراہ چل رہے ہیں

کاغذ پہ لکھ رہی ہے مجھ کو مری اُداسی
خاموشیوں کی تہہ میں آنسو پگھل رہے ہیں

جن راستوں پہ چل کر تیرے قریب آئے
وہ نامُراد منظر آنکھوں میں پل رہے ہیں

کیوں سانس سانس ڈرنا کیوں لمحہ لمحہ مرنا
ہم آج زندگی کی راہیں بدل رہے ہیں

کچھ میرے ساتھ آئیں کچھ درد بھی بتائیں
جو میرا نام لے کر گھر سے نکل رہے ہیں

اُوشا بھدوریہ
بی/۴۹، این۔۳، ہوسٹل نمبر۲
پپلانی، بھیل۔ بھوپال
(مدھیہ پردیش)

تیرے جیسا کوئی کہاں نکلا
میرا دُشمن تو یہ جہاں نکلا

سارے الزام جھوٹے نکلے ہیں
میرا قاتل مرا بیاں نکلا

وہ جسے گھر کا نام دیتے تھے
سانس ٹوٹی تو وہ مکاں نکلا

ابر کے ساتھ ساتھ چلتا ہوا
درد کا دل سے کارواں نکلا

کوئی امکان ڈوبنے کا نہ تھا
ناتواں میرا بادباں نکلا

منظور چندسمی
چندسمہ کانسپورہ
بارہ مولا
۱۹۳۱۰۱
(کشمیر)

ڈاکٹر اقبال اعجازی
یادگار حسینی انٹر کالج ۔ الہ آباد

جنرل بخت خاں: قومی یک جہتی کا روشن ستارہ

اکیس ستمبر، ۱۸۵۷ء کا دن

جمنا کے کنارے سے گزرتے ہوئے اس کے چہرے پر شدید کرب کے آثار تھے۔ تھوڑی دیر قبل وہ بہادر شاہ ظفر کو یہ بتا رہا تھا کہ صرف دلی ہندستان نہیں ہے۔ ہندستان بہت وسیع ملک ہے اور فوجی نقطۂ نظر سے بھی دہلی کی حیثیت کمزور ہے مگر بہادر شاہ ظفر نے اس کی بات نہیں سنی اور کہا،

"بہادر! مجھے تیری بات پر یقین ہے مگر قوتِ جسمانی نے جواب دے دیا ہے۔ مجھے میرے حال پر چھوڑ دو۔ بسم اللہ کرکے یہاں سے جاؤ، ہماری فکر نہ کرو۔ اپنا فرض انجام دو"۔

اس نے پیچھے مڑ کر اپنے پندرہ ہزار ساتھیوں کو دیکھا، جن کے حوصلے اب بھی پست نہیں ہوئے تھے مگر ۱۴ ستمبر کو بارود خانہ اُڑ جانے اور کچھ لوگوں کے انتشار پھیلا دینے کی وجہ سے ان کے چہروں سے کبیدگی ظاہر ہو رہی تھی۔ ہمایوں کے مقبرے کے مشرقی دروازے سے باہر نکلتے ہوئے اس نے دہلی کو حسرت بھری نگاہ سے دیکھا۔ ان پہاڑیوں پر نظر ڈالی جہاں کے مورچوں پر اسے شکست ہوئی تھی پھر جمنا کے پانی کی مضطرب و متلاطم لہروں میں آخری بار اپنا عکس دیکھا۔ ابھی چار مہینے قبل مئی کے خشک مہینے میں اسی جمنا کی لہروں نے لہرا لہرا کر اس کا اور اس کے سپاہیوں کا خیر مقدم کیا تھا۔ آج جمنا کے کنارے اسے الوداع کہتے ہوئے آخری سلام کر رہے تھے۔

اس نے اپنے پیر مولوی سرفراز علی کو یاد کیا۔ سر اٹھا کر آسمان کو دیکھا پھر گھوڑے کو ایڑ دی اور اسی کے پیچھے سپاہیوں نے بھی اپنے گھوڑے ڈال دیے۔ گرد کی ایک دیوار بلند ہوئی اور زمین سے آسمان تک چھا گئی۔

تاریخ میں یہ ذکر تو ملتا ہے کہ وہ ۱۸۵۸ء میں کسی موقع پر دیکھا گیا لیکن وہ اور اس کے رفقا انگریزوں کے ہاتھ نہ آسکے۔ اس کی تلاش میں انگریزوں نے سارے ذرائع استعمال کر ڈالے لیکن یہ پتہ نہ چل سکا کہ وہ کہاں روپوش ہوا اور اس کے ساتھی کیا ہوئے؟

جنگِ آزادی کا یہ سورما جو اپنے ساتھ بہادر شاہ ظفر کو لے چلنے کے لیے اصرار کر رہا تھا، بلند خاں عرف بخت خاں تھا۔

بخت خاں روہیل کھنڈ کے رہنے والے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ نانہالی رشتے سے نوابین اودھ سے بھی قرابت داری تھی۔ ان کی ابتدائی زندگی کے حالات نہیں ملتے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ افغانوں کے ساتھ لڑائی میں انگریزوں کی فوج میں رسالدار کے عہدے پر فائز تھے، وہاں اپنی جنگی مہارت کی بنا پر ایسے کارہائے نمایاں انجام دیے کہ توپ خانہ ان کے سپرد کر دیا گیا۔ واپسی میں صوبے دار بنا دیے گئے تھے۔ مذہبی آدمی تھے مگر سچا مذہبی شعور رکھتے تھے جس میں تعصب نام کو نہ تھا۔ راجہ نختاور سنگھ سے ان کے روابط شہرۂ آفاق تھے۔

چنانچہ ان کی سچی مذہبیت کا اظہار اس سے بھی ہوتا ہے کہ جب ان کے پیر مولوی سرفراز علی نے حکم دیا کہ انگریزی ملازمت چھوڑ دو۔ تو انھوں نے انگریزوں کی ملازمت چھوڑ دی۔

جب میرٹھ کی تین رجمنٹوں نے بغاوت کی اور دہلی کی طرف کوچ کیا تو بخت خاں نے بریلی پر نواب بہادر خاں کے حملے کے وقت ان کا ساتھ دیا پھر نہایت مستعدی، ایمان داری اور فوجی پھرتیلے پن کا مظاہرہ کرتے ہوئے بدایوں اور فرخ آباد سے رسد فراہم کی۔ فوج میں بھرتی کی اور بلبھ گڑھ فتح کرکے دہلی پہنچے۔ مئی میں بہادر شاہ ظفر نے فوج کی کمان ان کے سپرد کر دی۔ ہندستانی تاریخ کے وہ واحد فوجی تھے جنھوں نے سب سے پہلے دہلی کے انتظام پر توجہ کی، چنانچہ انھوں نے ایک دستور مرتب کیا جس کے بارے میں محمد عتیق صدیقی لکھتے ہیں؛

"روشن ترین پہلو یہ ہے کہ یہ دستور اپنے زمانے کے جدید ترین جمہوری تصورات پر مبنی تھا۔ اس دستور یا CONSTITUTION میں ایک کورٹ آف ایڈمنسٹریشن مقرر کی گئی تھی جس میں دس آدمی تھے۔ ایک شخص نائب صدر اور ایک سکریٹری تھا ان سب سے دیانت اور ایمان داری کے ساتھ ملکی وفاداری کا حلف لیا گیا تھا۔ کورٹ کے نائب صدر مرزا مغل تھے (صاحب عالم بہادر) اور بادشاہ صدر تھے۔ کورٹ میں اگر کوئی رائے پیش کی جائے تو محرک کا موئید بھی ہونا چاہیے۔ جو کورٹ تھی اور جو کنسٹی ٹیوشن (CONSTITUTION) تھا اس کے لیے ایک کونسل بنائی گئی تھی اور جو طبقہ اشراف کے منتخب نمائندوں پر مشتمل تھی۔"

بخت خاں نے اس طرز حکومت کا جو خاکہ پیش کیا تھا اس کی وضاحت کردی تھی کہ بہادر شاہ شہنشاہ ہندستان ہوں گے لیکن انتظام اس مجلس انتظامیہ کے سپرد ہوگا اس کا کام امن و امان قائم کرنا (تحصیل سے لگان آراضی وصول کرنا) مہاجنوں سے قرضے لینا۔ سلطنت کی حفاظت کرنا تھا۔ شہنشاہ نے مجلس سے یہ وعدہ کیا کہ مجلس سے متعلق کسی بھی جماعت کی شکایت پر غور نہیں کیا جائے گا اور حکومت کا کوئی ملازم یہاں تک کہ شہزادے بھی اس میں مداخلت نہیں کریں گے۔ یہ آزاد ہندستان کا پہلا جمہوری دستور تھا جس میں انتظامیہ کو فعال بنا کر مخلصانہ بنیادوں پر استوار کیا گیا تھا۔

دہلی سے ایک اخبار "الظفر" نکلتا تھا۔ دراصل یہ اردو اخبار کا وہ نام تھا جو مولانا محمد باقر نے اسے مجاہدین کی دلی میں آمد کے بعد دیا تھا۔ "الظفر" میں مولانا محمد باقر کی تحریروں کی ہی بنا پر انھیں گولی سے اڑا دیا گیا تھا۔ مزید برآں ان پر ٹیلر کے قتل کی سازش میں شریک ہونے کا الزام بھی تھا۔ مولانا محمد باقر کے صاحبزادے مولوی محمد حسین آزاد تھے۔ اخبار الظفر میں مجاہدین کے حالات اور سرکاری احکامات وغیرہ شائع ہوتے تھے۔ الظفر بخت خاں کے سلسلے میں لکھتا ہے:

" ان سپہ سالار بہادر کے آنے کے سبب انتظام سپاہیوں کا بھی، جن کی البتہ بہت شکایت اہل شہر سے سُنی جاتی تھی، (انتظام سپاہیوں کا) ہوگیا۔ بہت تعریف سپہ سالار بہادر کی ہر شخص کی زبان پر جاری ہے ...."

بخت خاں نے عام استعمال کی چیزوں مثلاً نمک، کھانڈ (شکر) پر سے محصول ہٹالیا تھا۔ ذخیرہ اندوزی بہت بڑا جرم تھا۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ تھا کہ اس نے حکیم احسن اللہ خاں جیسے لوگوں کی شدید مخالفت کے باوجود گائے کشی کو جرم قرار دے دیا تھا۔ یہاں تک کہ ذی الحجہ میں خود بادشاہ نے بھیڑ کی قربانی کی تھی۔ کسی قانون کو پیش کرنا اتنا اہم نہیں ہوتا جتنا اس قانون کو نافذ کرانا! تاریخ بتاتی ہے کہ مئی سے ستمبر تک کسی فرد کے ذہن میں کبھی گائے کشی کا خیال تک نہیں آیا تھا۔

جیون لال نے اپنے روزنامچے میں' اور انگریزوں کے دوسرے زرخرید مورخین نے بخت خاں کو "کم بخت خاں" لکھا ہے۔ حتی الامکان اس کی برائی لکھی ہے لیکن سچ کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے۔ یہ لوگ بھی ایسا ایک واقعہ نہیں لکھ سکے جس سے بخت خاں کی بدانتظامی ظاہر ہوتی بلکہ اس کی جو برائی لکھی ہے وہی اس کا وصف معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً تیسری جولائی کو جیون لال نے اپنے روزنامچے میں لکھا ہے کہ بخت خاں نے اعلان کروادیا کہ اگر کوئی بھی شہر میں لوٹ مار کرے گا، چاہے وہ شہزادہ ہی کیوں نہ ہو، اس کی ناک اور کان کاٹ لیے جائیں گے۔

۲۱ر جولائی کے روزنامچے میں لکھا ہے کہ بخت خاں کو جو پیسہ بھی ملتا تھا وہ ایمان داری سے سپاہیوں میں تقسیم کرتا تھا۔ فوج کی پریڈ کرائی اور سپاہیوں کو تنبیہ کی کہ وہ شہر کے باشندوں کو کسی قسم کی شکایت نہ ہونے دیں اور نہ لوٹیں۔

گائے کشی کے سلسلے میں وہ لکھتا ہے:

" شہر میں کوئی گائے ذبح نہ کی جائے اگر کسی مسلمان نے ایسا کیا تو اسے توپ کے منہ سے اڑادیا جائے گا اور اگر کسی نے گائے کشی کی ترغیب دی تو اسے بھی قتل کردیا

جائے گا"۔

بخت خاں حالانکہ فوجی جنرل تھے اور انھیں "لارڈ گورنر" بھی کہا جاتا تھا لیکن ان کا مزاج جمہوری تھا اور وہ صحت مند تنقید کو برداشت بھی کرتے تھے۔ پہلی اگست کو بقرعید تھی، ۲۹ جولائی کو عمائدین شہر نے ایک دربار منعقد کیا۔ اسی جلسہ میں قادر بخش نے تقریر کی اور کہا، "جنرل بخت خاں نے ابھی تک انگریزوں پر فوج کشی نہیں کی ہے"۔ اور بخت خاں نے اس اعتراض کو سنا بھی اور ایک طرح سے قبول بھی کیا۔

بخت خاں ہندستان کی جہد آزادی کا وہ روشن ترین ستارہ تھے جنھیں نہ پنشن کی فکر تھی، نہ راج کی، نہ اقتدار کی۔ وہ عوام سے تعلق رکھتے تھے اور اپنی حبُ الوطنی کی بنا پر چار مہینے تک انگریزوں سے لڑے وہ دہلی اس لیے نہیں ہارے کہ سر کالن کیمپ بل نے فوج کی کمان سنبھال لی تھی بلکہ ۱۴ ستمبر کو جب بارود خانے میں آگ لگ گئی اور کشمیری دروازہ اڑا دیا گیا تو ایک ماہر فوجی کی طرح انھوں نے سوچا کہ وہ ہندستان کی جنگِ آزادی کا ایک مورچہ ہار گئے ہیں، جنگ نہیں ہارے ہیں۔

ایک واقعہ بھی ایسا نہیں ملتا جس سے یہ اندازہ ہو سکے کہ ۱۴ ستمبر سے ۲۰ ستمبر کے دوران کسی بھی مرحلہ پر ہندستانی فوجیوں میں ہراس اخلاقی پستی یا شکست خوردگی کا احساس پیدا ہوا ہو یا انھوں نے کوئی لوٹ مار کی ہو۔ دنیا کی تاریخ جنگوں سے بھری ہوئی ہے۔ دوسری جنگِ عظیم کے زمانے میں ڈنکرک کی لڑائی میں ۴ لاکھ برطانوی سپاہی پھنس گئے تھے جنھیں چرچل اپنے تدبر سے نکال لانے میں کامیاب ہو گئے تھے۔

فوجوں کا ہتھیار ڈالنا یا پیچھے ہٹنا کوئی نئی یا انوکھی بات نہیں ہے، مگر اسے جنگی معجزہ یا کرامت ہی کہا جائے گا کہ پندرہ ہزار آدمی جنگی منظرنامہ سے غائب ہو گئے اور برطانوی سامراج کی عظیم سراغرساں طاقت بھی ان کا پتہ نہ چلا سکی۔

آج ایک سو اکتالیس برس پہلے کے اس عظیم مجاہد آزادی کو ہم سلام کرتے ہیں، جس نے حسنِ انتظام کے ساتھ قومی یکجہتی اور رواداری کا چراغ بھی روشن کیا تھا۔

□□

حاشیہ:

لے ابتدا میں اس کا نام "دہلی اخبار" تھا اور یہ ۱۸۳۶ء سے شائع ہونا شروع ہوا۔ دس مئی ۱۸۴۰ء سے اس کا نام دہلی اردو اخبار ہو گیا تھا۔

بارہ جولائی ۱۸۵۷ء کو بہادر شاہ ظفر نے اپنے دستخطِ خاص سے اسے "الظفر" کے نام سے موسوم کیا اور اس کا نام "الظفر" ہو گیا۔ اس کے دس نمبر شائع ہوئے۔ تیرہ ستمبر ۱۸۵۷ء کو اس کا آخری شمارہ شائع ہوا، اور سقوطِ دہلی کے بعد پھر کوئی شمارہ نہ شائع ہوا۔

ذاکر صاحب .... صفحہ ۳۶ کا بقیہ

للہ اس کے ذکر سے نفرت نہ کیجیے
ذاکر شکستہ حال سہی، آدمی تو ہے

ان کا ذکر آج بھی دلوں کو گرماتا ہے۔ وہ ایسے آدمی تھے جنھیں انسان بننا میسر آگیا تھا۔ عالم، مفکر، دانش ور، ماہرِ تعلیم، صاحبِ طرز ادیب۔ کیا کیا خوبیاں نہ تھیں ان میں ؎

نگاہ اس کی تھی عارفانہ، مزاج اس کا قلندرانہ
وہ مردِ درویش جس کو حق نے دیے تھے اندازِ خسروانہ

(اقبال)

افسانہ

م. م. راجندر
۶۸- چترا وہار ۔ دہلی ۔ ۱۱۰۰۹۲

محوَر

جب میرا تبادلہ ایک چھوٹے سے غیر معروف قصبے رضا پور ہوگیا تو مجھے یہ خیال کھائے جارہا تھا کہ اس جگہ پر کوئی بھی علمی اور ادبی سرگرمی ممکن نہیں ہوگی۔ ایک تو میری ڈاک خانے کی بے کیف ملازمت اور پھر رضا پور کا غیر ادبی ماحول۔ میں یہ سوچ سوچ کر پریشان سا ہو رہا تھا کہ رضا پور جانے سے دو دن قبل میرے ایک شاعر دوست نے ایک صاحب منظور علی کا پتہ لکھ کر دے دیا کہ رضا پور میں ان سے مل لینا۔ یہ پتہ میں نے منظور علی صاحب کے بارے میں مزید کچھ دریافت کیے بغیر جیب میں رکھ لیا۔

رضا پور پہنچ کر دو تین دن تو مکان ڈھونڈھنے اور ڈاک خانے کا چارج سنبھالنے میں لگ گئے اور پھر رضا پور کا گھٹا گھٹا سا ماحول کھلنے لگا۔ یہ ڈاک خانہ بھی صرف ایک کمرے اور چھوٹے سے برآمدے پر مشتمل بہت چھوٹا تھا۔ میں ہی اس میں کلرک اور میں ہی پوسٹ ماسٹر تھا اور ڈاک کو ریلوے میل سروس سے لانے اور قصبے میں بانٹنے اور منی آرڈر تقسیم کرنے کے لیے صرف تین ڈاکیے تھے۔ میری مدد کے لیے ڈاک خانے میں کام کرنے والا صرف ایک دفتری تھا مگر وہ دوسرے سب کام بھی کرلیتا تھا اس قصبے میں صرف ایک ہائی اسکول تھا اور وہ بھی اسی سال شروع ہوا تھا۔ مجھے ایسا لگا کہ اس جگہ پر کسی ادیب یا شاعر یا عالم فاضل آدمی کا ملنا کسی حادثے سے کم نہ ہوگا۔

ایک روز ڈاک خانے میں ڈاکٹر منظور علی کے نام تین رسالے آئے ان میں سے دو فارسی کے تہران سے اور تیسرا دیوبند سے اردو کا دینی رسالہ تھا۔ پتہ وہی تھا جو میرے یہاں آنے سے بیشتر میرے شاعر دوست نے مجھے دیا تھا۔ مگر ان رسالوں پر پتہ کر میری معلومات میں مزید اضافہ ہوگیا کہ موصوف تو علمیات میں ڈاکٹر یعنی پی ایچ۔ ڈی تھے۔ سوچا کہ رضا پور کے رہنے والے کوئی ریٹائرڈ پروفیسر ہوں گے۔ اگلے دن اتوار تھا اور میں نے ان سے ملنے کا پروگرام بنایا۔ میں ٹھیک دس بجے صبح ان کے مکان پر پہنچ گیا۔ یہ مکان بلاشبہ جہاں تک رقبے کا تعلق تھا، رضا پور کا سب سے بڑا مکان ہوگا۔ مکان میں بجلی تھی اور ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے ایریل چھت پر لگے ہوئے تھے۔ مکان کے چاروں طرف پکی دیوار تھی اور لکڑی کے ایک پرانے سے پھاٹک پر ایک بورڈ لٹکا ہوا تھا جس پر انگریزی اور اردو حروف میں جو باد و باراں سے بہت دھندلا گئے تھے، ان کا نام لکھا ہوا تھا پھاٹک سے پرے کھلی جگہ پر سائے میں کوئی پندرہ بیس کبوتر غٹرغوں کر رہے تھے۔ اس کے سوا سارے مکان میں گہری خاموشی تھی جیسے کوئی رہتا ہی نہ ہو، یا اس کے مکین کہیں باہر گئے ہوں یا پھر اس گھر میں مستورات اور بچے نہ ہوں۔ اتنے میں ایک ادھیڑ عمر کا آدمی باہر سے ایک گلاس میں دودھ اور دو بند لیے ہوئے آیا اور مجھے کھڑا دیکھ کر بڑی شستہ زبان میں دریافت کیا کہ کیا میں کسی سے ملنا چاہتا ہوں۔ میں نے ڈاکٹر منظور علی کا نام لیا تو وہ بولا:

"میرے ساتھ تشریف لے آیئے۔ میں ان کا خادم شاکر علی ہوں۔"

شاکر علی نے پچھواڑے کی طرف سے اندر جا کر بیرونی کمرے کا دروازہ کھول دیا اور مجھے اندر آنے اور ایک صوفے پر بیٹھنے کے لیے کہا۔ یہ کمرہ بہت بڑا تھا اور نہایت عمدہ طریقے سے سجا ہوا تھا۔ اس میں رکھی ہوئی کوئی بھی شے رضا پور کی بنی ہوئی یا یہاں سے خریدی ہوئی معلوم نہیں دیتی تھی۔ دو جدید قیمتی صوفے، ایک بہت بڑا نہایت عمدہ ایرانی یا کشمیری قالین، کتابوں سے بھری ہوئی نصف درجن شیشے کی الماریاں، مزین گدّے دار کرسیاں اور چرمی مونڈھے لکھنے پڑھنے کے لیے ایک میز بھی لگی ہوئی تھی۔ ایک پرانے زمانے کا مگر خوش نما کلاک اور دیواروں پر غالباً خاندان کے بزرگوں کی سنہری فریموں میں جڑی ہوئی بہت بڑی بڑی

تصویریں ایک خاص ترتیب سے لگی ہوئی تھیں۔ کمرہ چونکہ ہال نما کافی بڑا تھا۔ بجلی کے چھت کے پنکھے ایک یا دو کے بجائے تین تھے۔ میں ایک کاغذ کے رقعے پر اپنا نام لکھ لایا تھا، وہ رقعہ میں نے شاکر علی کو دے دیا تھا کہ ڈاکٹر صاحب کو دے دے اور وہ اسے اندر لے گیا تھا۔ چند منٹ بعد ڈاکٹر منظور علی کمرے میں داخل ہوئے اور میں تعظیماً کھڑا ہو گیا۔

دراز قامت، فربہ جسم اور پروقار چہرہ، ہر طرح سے بڑی وجیہ شخصیت کے مالک تھے۔ عمر پچھتر سال سے کم نہیں ہوگی۔ قدرے دائیں طرف جھک کر چلتے تھے۔ آواز میں حد درجہ شائستگی کے ساتھ ساتھ ایک دبدبہ اور گونج بھی تھی۔ کالی شیروانی اور کھلے پائنچوں کا سفید براق پاجامہ پہنے ہوئے تھے۔ مجھے بیٹھنے کو کہا اور میرے بالمقابل بیٹھ کر وہ بار بار میری آمد پر اپنی مسرت کا اظہار کر رہے تھے۔ خلوص اور محبت ان کے ہر جملے سے عیاں تھی۔ ان سے چند منٹ کی گفتگو میں ہی ظاہر ہو گیا کہ ڈاکٹر صاحب ایک جید عالم اور بلند پایہ مفکر تھے۔ انھوں نے دو مضامین میں ایم اے کرنے کے بعد فارسی میں ڈاکٹریٹ کی تھی اور منطق، علوم شرقیہ اور فلسفے میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ وہ ملک کے نامور کالجوں اور یونیورسٹیوں میں پروفیسر اور صدر شعبہ رہ چکے تھے اور پینسٹھ سال کی عمر میں ملازمت سے سبک دوش ہو کر رضا پور میں، جہاں کے وہ رہنے والے تھے، سکونت پذیر ہو گئے تھے۔ فلسفے، ادبیات، علمیات اور لسانیات پر کوئی پچیس کتابوں کے مصنف تھے جن میں سے کئی غیر ملکوں میں طبع ہوئی تھیں۔ دائیں ہاتھ میں اب شدید لرزہ آ چکا تھا اور اسی وجہ سے تصنیف و تالیف کا کام رکا پڑا تھا، مگر مطالعہ ابھی جاری تھا۔ میں نے اتنے بڑے عالم کا رضا پور جیسے چھوٹے قصبے میں رہنے کا ذکر کیا تو بولے :

"عزیزم۔ میں اسی گاؤں اور اسی مکان میں پیدا ہوا تھا۔ سارا بچپن اسی کی گلیوں کی خاک چھانتے گزرا ہے۔ اس گھر کے سترہ افراد میں سے صرف دو بچے ہیں، ایک میں اور ایک میرا لڑکا۔ لڑکا امریکہ میں ہے اور وہیں شادی کرکے اُس ملک کا شہری بن گیا ہے۔ چنانچہ وہ شاخ بھی کٹ گئی ہے اب جذبات کی وابستگی اس گاؤں سے اور اس مکان سے ہے یا شاکر علی سے جو گزشتہ تیس برس سے ہر جگہ میرے ساتھ رہا ہے۔ باہر کی دُنیا سے تھوڑا بہت تعلق صرف آنے والے خطوط، رسائل اور کتب کی صورت میں ہے ہے۔ میں چونکہ خطوط کا جواب بھی اب بے حد دُشواری سے نہایت شکستہ خط میں دے سکتا ہوں، یہ تعلق بھی بتدریج ختم ہو رہا ہے۔"

میں ڈاکٹر منظور علی کے پاس کوئی ایک گھنٹہ بیٹھا رہا۔ اسی اثنا میں شاکر علی نے چائے بنالی تھی اور وہ ایک خوبصورت ٹرے میں چائے لے آیا۔ چائے پینے کے بعد میں نے ان کی تصنیف کردہ ایک دو کتابیں دیکھنے کی آرزو کی تو وہ دو تین کتابیں میز پر سے اُٹھا لائے۔ یہ کتابیں بڑی ضخیم تھیں اور بلاشبہ علمی اور ادبی اعتبار سے ایک ایسا گنج گراں مایہ تھیں جس کا سمجھنا ہر کس و ناکس کی فہم و فراست سے باہر تھا۔ میں دل میں ان کی دلپذیر شخصیت اور علمی استعداد کی ایک گہری چھاپ لیے گھر لوٹا۔

اب میرا یہ معمول ہو گیا تھا کہ اتوار کو ڈاکٹر منظور علی کے یہاں پہنچ جاتا اور دو ڈھائی گھنٹے ان کی صحبت میں گزار آتا۔ ایک روز ہم ان کے صحن میں کبوتروں کے جھنڈ کے پاس کرسیاں ڈالے بیٹھے تھے۔ اس لمبے چوڑے مکان کی گہری خاموشی کو صرف کبوتروں کی غٹرغوں توڑ رہی تھی۔ ڈاکٹر منظور علی بولے،

"جانوروں اور پرندوں میں محبت اور شناخت کا مادہ انسانوں سے زیادہ ہوتا ہے۔ دیکھیے ہم دونوں ان کبوتروں سے صرف دو فٹ کے فاصلے پر بیٹھے ہیں اور یہ بڑے اطمینان اور بے فکری سے دانا کھا رہے ہیں۔ آپ ایک بات آزمائیے۔ میں یہاں سے اُٹھ کر چلا جاتا ہوں اور آپ اکیلے یہیں بیٹھے رہیے اور دیکھیے کہ کبوتروں پر کیا ردعمل ہوتا ہے۔"

ڈاکٹر منظور علی اُٹھ کر چلے گئے اور میں اکیلا بیٹھا رہا۔ میں یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ اُن کے جاتے ہی سارے کبوتر اُڑ کر اونچی منڈیر پر بیٹھ گئے۔ ڈاکٹر منظور علی نے مجھے اپنے پاس بلایا اور ہنس کر بولے،

"دیکھا آپ نے؟ یہ کبوتر آپ کو نہیں جانتے۔ جب تک میں آپ کے ساتھ بیٹھا رہا، ان کا احساسِ محافظت قائم رہا۔ لیکن میں اُٹھ گیا تو وہ فوراً پھڑپھڑا کر اُڑ گئے۔"

ڈاکٹر منظور علی کی مقناطیسی شخصیت مجھے زیادہ سے زیادہ اپنی طرف کھینچتی گئی اور میں اب اتوار کے علاوہ اور دنوں میں بھی جیسے موقع ملتا صبح یا شام کو ان کے یہاں ہو آتا تھا۔ ڈاکٹر منظور علی بڑے متین اور سنجیدہ طبیعت تو تھے ہی مگر ظرافت کے بھی دلدادہ تھے۔ بات کرتے کرتے حسبِ موقع چٹکلے سُناتے جاتے اور خود بھی ہنستے، دوسروں کو بھی ہنساتے رہتے۔
(باقی صفحہ ۴۴ پر)

حکومتِ اُترپردیش کے چھ ماہ

نیا طرزِ فکر، نیا طریقۂ کار

وزیر اعلا جناب کلیان سنگھ کی قیادت میں چھ ماہ قبل جس حکومت کی تشکیل عمل میں آئی تھی اس نے اپنی ترجیحات اور وعدوں کو عملی شکل دینے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ اس مدت کی کامیابیوں سے عوام کو ایک عملی پیغام ملا ہے۔ چھ ماہ کی قلیل مدت کے دوران اترپردیش میں ایک عملی تبدیلی رونما ہوئی ہے۔ حالانکہ طرح طرح کی مخالفتوں اور طوفانوں سے بھی حکومت کو نبرد آزما ہونا پڑا، پھر بھی ریاست میں ترقیاتی عمل کو ایک نئی جہت ملی اور حکومت نے ہر سطح پر کامیابی حاصل کی ہے۔

اترپردیش میں نظم و نسق کو چاق و چوبند بنانے کے عہد، بدعنوانی کو ختم کرنے کے مصمم ارادے اور نئے طریقۂ کار کو فروغ دیتے ہوئے حکومت کی جانب سے سماجی مساوات لانے کی کامیاب کوششوں سے عوام میں یہ اعتماد پیدا ہوا ہے کہ موجودہ حکومت بدعنوانی کو جڑ سے ختم کر دینا چاہتی ہے۔

مسائل اور رکاوٹوں کے باوجود جناب کلیان سنگھ نے عوامی خدمات کے میدان میں ایک نئے طرزِ فکر، اور نئے طریقۂ کار کی ابتدا کی ہے۔

جناب کلیان سنگھ نے بدعنوانی کے خلاف ریاست گیر مہم شروع کرنے کا عہد کیا تھا جس کے تحت یہ مہم تیز تر کی گئی ہے۔ حکومت کو یقین ہے کہ جب تک بدعنوانی رہے گی، ترقیاتی کام نہیں ہو پائیں گے ترقی نہیں ہوگی تو روزگار نہیں ملے گا اور روزگار نہیں ملے گا تو لوگوں کی جیب میں پیسہ نہیں آئے گا، جیب میں پیسہ نہیں ہوگا تو محض نعروں سے غریبی دور نہیں ہوگی اور ناخواندگی، بھوک اور پس ماندگی کو دور نہیں کیا جا سکے گا۔

نیا طریقۂ کار

وزیر اعلا نے اس سلسلے میں ایک نئے طریقۂ کار کو فروغ دینے کی انقلابی شروعات کی ہے جسے "نیو ورک کلچر" کا نام دیا گیا ہے۔ اس نئے طریقۂ کار کے خصوصی نکات میں پابندیِ وقت، بدعنوانی سے پاک نظم و نسق، طرزِ کار کو آسان بنانا اور ترقیاتی کاموں کے سلسلے میں تجزیہ پالیسی کو فروغ دینا وغیرہ شامل ہے۔ صاف ستھرا نظم و نسق موجودہ حکومت کی شناخت ہے۔

نئے طریقۂ کار کے سلسلے میں نینی تال میں منعقدہ ورک شاپ خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔ یہ ورک شاپ نئی حکمتِ عملی کو فروغ دینے کی راہ میں ایک نیا قدم ہے۔ اس ورک شاپ میں ۲۵ ضلع مجسٹریٹوں نے حصہ لیا تھا۔ اترپردیش کی تاریخ میں یہ ایک نیا تجربہ تھا۔

ورک شاپ میں وزیر اعلا نے عوامی شکایتوں کے فوری ازالے کے لیے کاؤنٹر طریقۂ کار نافذ کرنے پر خاص زور دیا تھا۔ اس بندوبست سے عوامی مسائل کو مقررہ مدت میں حل کیا جا رہا ہے۔ ورک شاپ میں یہ فیصلہ بھی کیا گیا تھا کہ جو پراجکٹ بند پڑے ہیں انھیں اولیت کی بنیاد پر فوری طور سے شروع کیا جائے اور ان کے فائدے عوام تک پہنچائے جائیں۔

وزیر اعلا نے ایک نئے نظام کی ابتدا کی ہے جس نے اس احساس کو جنم دیا ہے کہ حکومت اور نظم و نسق سے وابستہ افراد عوام کے خادم ہیں جو عوام کے تئیں اپنی ذمہ داریوں سے پورے خلوص کے ساتھ عہدہ برآ ہو رہے ہیں۔

اقلیتوں کی فلاح

موجودہ حکومت نے اقلیتی فرقہ کے طلبا اور طالبات کے وظیفے کو دوگنا کر دیا ہے۔ اس فیصلے سے اس سال تقریباً ۲۹ لاکھ طالب علموں کو فائدہ پہنچے گا۔ اب درجہ ایک سے پانچ تک کے طلبا کو ۱۲ روپے کی جگہ ۲۵ روپے، درجہ ۶ سے آٹھ تک کے طلبا کو ۲۰ روپے کی جگہ

بھی مدد پہ اور درجہ ۹ اور ۱۰ کے طلبا کو ۳۰ روپئے کی جگہ ۶۰ روپئے ماہانہ وظیفہ ملے گا۔ اقلیتی فرقے کے طلبا اور طالبات کو اب وظیفہ حاصل کرنے کے لیے آمدنی سرٹیفکیٹ نہیں دینا ہوگا۔

اس دوران ریاست کے ۴۵ پرائمری اور جونیئر اسکولوں، ۲۵ ہائی اسکولوں اور ۷ انٹرمیڈیٹ کالجوں کو اقلیتی ادارہ قرار دینے کا اعلان کیا گیا۔ حکومت نے پہلی مرتبہ ریاست کے تمام اضلاع کے عازمین حج کو تربیت دینے کی سہولت فراہم کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ اترپردیش اقلیتی مالیاتی و ترقیاتی کارپوریشن کی جانب سے روزگار کے مواقع اقلیتی فرقہ کے افراد کو مہیا کرانے سے متعلق ٹرم لون، مارجن منی قرض اسکیموں کو آسان بنانے کے ساتھ قرض وصولی کے عمل کو بھی صاف ستھرا اور موثر بنایا گیا ہے۔

اقلیتی فرقے کے طلبا کے واسطے مختلف تجارتی کورسوں سے متعلق قرض اسکیم کے تحت ۸۵ امیدواروں کو قرضے منظور کیے گئے۔

حکومت نے ریاست کے سنی اور شیعہ وقف بورڈوں میں جمہوری بندوبست نافذ کرنے اور ان کا کام صحیح ڈھنگ سے چلانے کے لیے دونوں بورڈوں کی تشکیل سے متعلق قوانین ۱۹۹۷ء کو منظوری بھی دے دی ہے۔

(محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ اترپردیش)

محور (افسانہ) ۔۔۔۔۔۔ صفحہ ۴۲ کا بقیہ

ایک اہم بات جو میں نے اُن کے بارے میں محسوس کی تھی وہ یہ تھی کہ مذہب اور عبادت کے بہت پابند تھے۔ کہا کرتے تھے کہ عبادت پروردگار کے ساتھ رشتہ قائم کرنے کا واحد ذریعہ ہے اور یہی تعلق حیاتِ انسانی کا محور ہے۔

مجھے رضاپور کے ڈاک خانے میں کام کرتے ہوئے تین سال ہوگئے اس عرصے میں کوئی بھی اتوار یا تعطیل کا دن ایسا نہیں گزرا جو میں نے ڈاکٹر منظور علی کے یہاں نہ گزارا ہو اور اب ان سے ایسا تعلق ہوگیا تھا، جیسے میں انھیں بڑی لمبی مدت سے جانتا تھا۔ ایک روز ڈاک خانے میں بیٹھا آنے والی منی آرڈر کی رقم نکال کر اور گن کر منی آرڈر والے ڈاکیے کے حوالے کر رہا تھا تو شاکر علی پہنچا اور رو کر بولا۔

"جلدی چلیے۔ پروفیسر صاحب تو شاید ختم ہوگئے ہیں۔"

مجھ پر بجلی سی گر پڑی۔ میں نے جلدی سے اپنا کام سمیٹا، اپنی الماری کو تالا لگایا اور دفتری کو اپنی جگہ بٹھا کر فوراً شاکر علی کے ساتھ ہولیا۔

کمرے کا دروازہ کھلا تھا اور میں نے دیکھا کہ چند کبوتر دہلیز کے اندر تک گھس آئے تھے۔ شاید آج انھیں دانہ نہیں ملا تھا یا شاید انھیں بھی پتہ لگ گیا تھا کہ ان کا انسانی رفیق ان سے جُدا ہوگیا تھا۔ میں اندر داخل ہوا تو ڈاکٹر منظور علی صوفے پر لیٹے ہوئے تھے اور ان کا سر اور بازو نیچے کو ڈھلکا ہوا تھا۔ ایک ضخیم کتاب کھلی ہوئی مگر الٹی اُن کے ہاتھوں سے گر کر نیچے غالیچے پر پڑی تھی۔ میں نے پاس پہنچ کر جُھک کر دیکھا اور ہاتھ لگایا مگر مرغِ انفاس تو کب کا پرواز کر چکا تھا اور جسم بھی ٹھنڈا پڑ گیا تھا ۔۔۔ دنیائے علم و ادب ایک بلند پایہ عالم، مفکر اور دانش ور سے محروم ہوگئی تھی۔ میں نے ان کے بارے میں مزید سوچا اور ان کے بیش بہا کتب خانے اور علمی ذخیرے اور شاکر علی اور کبوتروں کے بارے میں سوچا تو آنکھیں نم ہوگئیں اور منہ سے بے اختیار نکل پڑا:

رہے نام اللہ کا۔ □□

غزل

ہما ترنم

سچ ہے کہ اک پیار کا رشتہ ہے زندگی
لیکن ترے بغیر تماشا ہے زندگی

تم تھے تو سانس سانس تھی اک جشن کی طرح
تم سے بچھڑ گئی ہوں تو رُسوا ہے زندگی

تو ہی لکھے تو کوئی کہانی بنوں گی میں
ویسے تو حادثات کا قصّہ ہے زندگی

چہرے کی ہر خراش سے آتی ہے یہ صدا
تو نے بھی کوئی آئینہ توڑا ہے زندگی

میں نے ہما گزاری ہے بربادیوں میں عمر
میرے لیے تو موت کا تحفہ ہے زندگی

نقد و تبصرہ

تبصرہ کے لیے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں

نام کتاب: "اجنبی شخص"
مصنف: ڈاکٹر عبیداللہ چودھری   قیمت: ۵۰/- روپے
ملنے کا پتہ: ۹۲۲- کوچہ روہیلا - تراہا بہرام - دریا گنج
نئی دہلی - ۲

پریم چند کے وقت سے اُردو افسانہ ایک سیدھی سادی ڈگر پر چل رہا تھا۔ ان کے بعض ہم عصروں اور متاخرین نے اپنا رنگ دکھانے کے لیے اس میں بعض اختراعات ضرور کیں لیکن اس کی روش میں کوئی انقلابی تبدیلی نہیں آئی۔ نہ اس کی ساخت میں کوئی نمایاں تبدیلی نظر آئی اور نہ ہی اس کا چہرہ مسخ یا گرد آلود ہوا۔ یہ سلسلہ ۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۶۰ء تک چلتا رہا، اور اُردو افسانہ تقریباً ایک بندھی ٹکی ڈگر پر اپنا تاریخی سفر طے کرتا رہا۔ لیکن ۱۹۶۰ء کے آس پاس جب ترقی پسند تحریک کا زور ٹوٹا اور تحریک مختلف خانوں میں تقسیم ہونے لگی تو کچھ آزاد خیال لوگوں اور ادب میں تبدیلی لانے کے خواہش مند نوجوانوں کے گروہوں نے نئے سے نئے کی تلاش میں اپنی شناخت قائم کرنے کے دھوکے میں اپنی پہچان ہی کھو دی۔ شاعری، ناول، افسانہ، تنقید وغیرہ میدانوں میں من مانی اور بے راہ روی کا رواج عام ہونے لگا اور ادب میں تبدیلیوں اور تغیرات کا ایسا ریلا چلا کہ اسے روکنا مشکل ہو گیا۔ ایسے نازک اور غیر یقینی ماحول میں کچھ سنجیدہ اور مستقل مزاج نوجوان غور و فکر کے عمیق سمندروں میں غوطہ زنی کر رہے تھے اور ان غیر معتبر اور ناپائیدار حالات کا صحیح صحیح تجزیہ کرنے کی کوشش میں تھے۔ وہ کنارے ہی سے طوفان کا اندازہ کرکے اپنے حال اور مستقبل کے لیے کوئی ایسا ضابطۂ حیات اور لائحۂ عمل تلاش کر لینا چاہتے تھے جو ایسے رہبر اصول کی فراہمی میں مددگار اور معاون ثابت ہو سکے جو اُن کی آئندہ ادبی زندگی کا سنگِ بنیاد اور پھر سنگِ میل کی حیثیت اختیار کر لے۔

انھیں باشعور، مستقل مزاج اور حساس نوجوان ادیبوں اور افسانہ نگاروں کی بھیڑ میں ڈاکٹر عبیداللہ چودھری کا نام بھی شامل ہے جن کو وقت کے "آوارہ تھپیڑوں" نے اپنی جگہ سے ہٹانے کی کوشش تو کی لیکن ان کی پامردی اور دُوراندیشی نے انھیں اپنی جگہ سے ٹس سے مس نہ ہونے دیا۔ انھوں نے تغیر کی آندھی تھم جانے کے بعد اپنے صاف ستھرے، غیر متنازعہ ادبی نظریے کی پیروی کے لیے قلم اٹھایا اور اپنے کام میں لگ گئے۔ اپنے ادبی نظریات کے بارے میں اپنے افسانوی مجموعے "اجنبی شخص" کی ابتدا میں "اپنی بات" کے تحت وہ خود تحریر کرتے ہیں:

"میری کوشش ہمیشہ زیادہ لکھنے کے بجائے اچھا لکھنے کی رہی ہے۔ افسانوں کو عام بول چال کی زبان میں تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے۔ افسانے کو اپنے عہد اور ماحول کا آئینہ دار ہونا چاہیے۔ چنانچہ میں نے افسانوں میں اس بات کی شعوری کوشش کی ہے۔ میں مقصدیت کا قائل ہوں اور اپنے افسانوں کے ذریعے کوئی نہ کوئی پیغام دینا چاہتا ہوں اور اس کی بھی سعی کرتا ہوں کہ افسانے میں دل چسپی، دل کشی اور گہرائی ہو تاکہ پڑھنے یا سننے والوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرا سکوں۔"

مذکورہ بالا خیالات اور نظریات کے زیرِ سایہ ڈاکٹر عبیداللہ چودھری نے اپنا پہلا مجموعہ "اجنبی شخص" کے عنوان کے تحت تکمیل کے مرحلے تک پہنچایا ہے۔ اس میں کل بارہ افسانے شامل ہیں۔

زیرِ نظر مجموعے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ تمام بارہ افسانوں پر اُردو کے مشاہیر افسانہ نگاروں اور دوسرے قلم کاروں کے ذریعے لکھے گئے تجزیے یا تبصرے بھی ہر افسانے کے ساتھ ترتیب میں شامل ہیں۔ اس جدت اور انفرادیت کا سہرا یقیناً مرتب کے سر ہے جنھوں نے اس سلسلے میں اپنی ہمتِ مردانہ کا بین ثبوت پیش کیا ہے۔ شعبۂ اُردو گورکھپور یونیورسٹی کے سابق ریڈر ڈاکٹر احمر لاری نے کتاب پر اظہارِ رائے کرتے ہوئے ان خیالات کا اظہار کیا ہے جس سے ڈاکٹر چودھری کے فن اور فکر پر روشنی پڑتی ہے۔

"ڈاکٹر چودھری افسانے کے فن پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ انھیں اپنے مشاہدات، تخیلات اور تجربات کو افسانوی قالب میں

ڈھالنے کا سلیقہ آتا ہے۔ انھوں نے تکنیک میں کوئی تجربہ نہیں کیا ہے۔ ان کے سارے افسانے حقیقت نگاری کی تکنیک میں ہیں لیکن ان کے تخلیقی شعور نے اس تکنیک کے دائرے میں رہتے ہوئے کچھ نئے پہلو ضرور پیدا کیے ہیں، جن کی وجہ سے ان افسانوں میں تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کا اسلوب سادہ اور سلیس ہونے کے باوجود شگفتہ اور دل کش ہے۔"

ڈاکٹر چودھری کے تقریباً تمام افسانوں کے پلاٹ، پیش کش کا انداز اور کردار سب سلجھے ہوئے ہیں۔ وہ علامتوں کی گتھیوں میں کہیں نہیں الجھے ہیں، ان کے افسانوں کو پڑھ کر کسی قسم کی عقدہ کشائی یا گرہ کشائی کی قطعی کوئی ضرورت نہیں پیش آتی۔

مشہور محقق اور ناقد ڈاکٹر سلام سندیلوی کتاب اور اس کے مصنف کی کارکردگی سے متاثر ہو کر تحریر فرماتے ہیں:

"ڈاکٹر عبید اللہ چودھری اردو کے ایک مشہور و معروف ادیب ہیں۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع اور عمیق ہے۔ انھوں نے نہایت سنجیدگی اور دل جمعی کے ساتھ اردو ادب کے میدان میں قدم رکھتے ہوئے مستقل مزاجی کے ساتھ اپنے تخلیقی سفر کو جاری رکھا۔ انھوں نے اردو نثر کے مختلف گوشوں کا مطالعہ کیا ہے۔ نثر میں خاص طور سے انھوں نے اردو افسانے کے مطالعے میں اپنا خاصا وقت صرف کیا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ بذاتِ خود ایک اہم افسانہ نگار ہو گئے ہیں۔"

——— ڈاکٹر سلمان عباسی

نام کتاب: "انکشاف" (شعری مجموعہ)
شاعر: سید یونس — قیمت: ۵۰/- روپے
ملنے کا پتہ: نرالی دنیا پبلی کیشنز، ۳۵۸۔ اے بازار دہلی گیٹ دریا گنج۔ نئی دہلی

بیشتر شعری مجموعے ایسے ہوتے ہیں کہ صفحات الٹتے جایئے۔ نہ کہیں زبان کی شبنمی بوندیں ملیں گی اور نہ ہی خیال کی گل پوش وادیاں! بس صحرائے بے آب و گیاہ نظر آتا ہے۔ لیکن "انکشاف" ایسا شعری مجموعہ ہے کہ جہاں نظر پڑتی ہے 'ٹھہر' جاتی ہے۔ سید یونس کے شعری محاسن پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر عنوان چشتی لکھتے ہیں کہ،

" شاعر اس نکتہ سے آگاہ ہے کہ غزل کی جمالیات میں اس کی ہیئت کو امتیاز حاصل ہے۔ الفاظ، الفاظ کی تمام مجازی تشکیلیں (استعارہ، تشبیہ، پیکر، علامت وغیرہ) الفاظ کے باہمی رشتے (کنایہ، مجاز مرسل اور زیریں علاقے) ردیف و قوافی (قافیہ آرائی اور ردیف کی پختگی) اور اوزان و بحور (موسیقیت و نغمگی) کی زبردست اہمیت ہے۔ چنانچہ ان غزلوں میں غزل کی "ہیئت" کی تکمیل کی شعوری کوشش نظر آتی ہے۔ زبان و بیان، اوزان و بحور، فن اور عروض کی طرف خاص توجہ ہے اور ان کے اشعار معائب سخن سے بھی بڑی حد تک پاک ہیں مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ شاعر نے روایت سے روشنی حاصل کی ہے .... روایت کی روشنی کے ساتھ، شاعر کے ان اشعار میں تجربے کی تازگی کا احساس بھی ہوتا ہے .... شاعر نے اپنی شاعری کا محور، وجود کے تجربے کو بنایا ہے .... ان اشعار میں سماجی معنویت، تنقید حیات اور سوچ کا عنصر پایا جاتا ہے۔"

پروفیسر عنوان چشتی کی اس عالمانہ رائے سے اختلاف ممکن ہی نہیں معنویت اور جامعیت کے اعتبار سے عنوان چشتی صاحب کا تبصرہ بھرپور ہے۔ یونس صاحب کی شعری روایات میں بھرپور تاثر بھی ہے اور فکر بھی۔ اس مختصر سے مجموعے میں سیکڑوں اشعار بہت اچھے ہیں۔ کچھ ملاحظہ ہوں ؎

صرف قصوں کی کتابوں میں پڑھا کرتے تھے
ہم نے دیکھا نہ تھا انسان کا پتھر ہونا

تمھیں بتاؤ کہ سچائی کا مزا کیا ہے
ہے لازمی کہ ذرا تلخ ہو کھرا لہجہ

آگ کا کام لیا پانی سے　　　لے گا اِک دن بدلا پانی

یہ اشعار شعور و احساس کے تاروں کو مرتعش کرتے ہیں حالانکہ ان میں روداد قلب یا دل کو بے چین کر دینے والی کیفیت نہیں ملتی ہے مگر ان سے فکر و نظر کا رابطہ ضرور دکھائی دیتا ہے۔

یہاں ایک پہلو کی طرف متوجہ کرنا بہت ضروری ہے۔ وہ یہ کہ پہلے صفحے پر سورۂ ق کی بائیسویں آیت کو سرنامہ قرار دیا گیا ہے۔ آیات کو لکھنا اس لیے مناسب نہیں ہے کہ واضح ارشاد ہے کہ جب تک انسان طاہر نہ ہو قرآن کو مس نہ کرے (سورۂ واقعہ)۔ آیت لکھنے سے ناوانستہ طور پر ہزاروں ہاتھ مس کر سکتے ہیں۔ صرف ترجمہ ہی درج کیا جانا چاہیے (مذہبی کتابوں کی بات اور ہے اس لیے کہ اس کے پڑھنے والے وہ لوگ ہوں گے جو اس مسئلہ سے واقف ہوں گے)۔

دوسری بات یہ ہے کہ آیت کو پیش کرتے ہوئے ہمیشہ مکمل آیت لکھنی چاہیے۔ اس کے پہلے نصف کا ترجمہ درج کیا جاتا ہے جو سید صاحب نے نہیں لکھا۔ پوری آیت یوں ہے:

"یقیناً تم اس کی طرف سے غفلت میں تھے تو ہم نے تمھارے پردوں کو اٹھا دیا ہے اور اب تمھاری نگاہ بہت تیز ہو گئی ہے۔"

بہرحال اس ایک سہو نظر کو چھوڑ کر سید یونس مبارکباد کے مستحق ہیں۔ مہاراشٹر کے ضلع بلڈانہ کے قصبہ امڑاپور سے تعلق رکھنے والے شاعر نے یہ ثابت کیا ہے کہ شعری جمالیات مکانی تعینات سے بہت بلند ہوتی ہے۔

——— محمد سبطین

نام کتاب: "آگ کی خوشبو" (شعری مجموعہ)
شاعرہ: مدھرا سنگھ　　قیمت: ۱۰۰/- روپے
ملنے کا پتہ: بکس انڈیا انٹرنیشنل، ۱/۶۵۴۱-اے۔ ایسٹ روہتاس نگر،
شاہدرہ - دہلی ۱۱۰۰۳۲

آگ کی اپنی کوئی خوشبو ہوتی ہے یا نہیں، یہ کہنا بڑا دشوار ہے آگ جس چیز کو جلاتی ہے اس کی خوشبو یا مہک اپنی لپٹوں میں رچا بسا لیتی ہے۔ ایک آگ ایسی بھی ہوتی ہے جو نظر تو نہیں آتی، مگر ظاہری اور باطنی زندگی کو جلا کر خاک کر دیتی ہے اور زندگی کی مہک اختیار کر لیتی ہے شاید مدھرا سنگھ کی غزلوں کی سچائی بھی یہی ہے۔

مدھرا سنگھ کی شاعری زندگی کے مختلف پہلوؤں کی آئینہ دار ہے چنانچہ ان کے یہاں لمحہ اور ابد، جزو اور کل، حسن و عشق، سکوت اور آواز، جسم اور روح، لفظ و معنی، حیات و ممات، لوک پرلوک، انفرادیت اور آفاقیت، اضطراب اور سکونِ قلب، زندگی کے مظاہر اور دنیا سے شدید لگاؤ اور مکمل بے نیازی، ایک نقطے پر آ کر مل جاتے ہیں، اور یہیں سے ایک لافانی اور امر راگنی جنم لیتی ہے، جو آہستہ آہستہ شاعری کا پیکر اختیار کر لیتی ہے۔

"آگ کی خوشبو" کی غزلوں میں ہم جب بھی ڈوب کر ابھرتے ہیں تو ایک تازگی کا احساس جنم لیتا ہے اور ذہن پر سے رسوم و قیود کا غبار چھٹنے لگتا ہے۔

یہ غزلیں ہمیں اپنے آپ سے ملواتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی حیات و کائنات کے مظاہر سے ہمیں متعارف بھی کراتی جاتی ہیں۔ ہم شاعری سنتے اور پڑھتے ہی اسی لیے ہیں کہ اپنے آپ سے قریب ہوتے جائیں۔ مدھرا سنگھ کی غزلیں بھی ہمیں اپنے آپ سے قریب تر لاتی ہیں اور ٹوٹے رشتوں کو جوڑتی ہیں۔

——— رمیش چندر دویدی شوق

نام کتاب: "آئینۂ عقیدت"
شاعر: سید عزیز حسن آصف رُدولوی　　قیمت ۵۰/- روپے
ملنے کا پتہ: کاشانۂ اختر، محلہ صوفیانہ، رُدولی
ضلع بارہ بنکی

کسی نصب العین یا عقیدے سے گہری وابستگی اکثر والہانہ جذبۂ عقیدت کو راہ دیتی ہے اور یہی والہانہ عقیدت کو مضبوط اساس فراہم کرتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس نوع کی شاعری زمانۂ قدیم سے قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی رہی ہے۔

زیرِ نظر کتاب آئینۂ عقیدت اسی نوع کا شعری مجموعہ ہے جس کا امتیازی وصف جذبۂ عقیدت کو فنی شعور کے ساتھ پیش کرنا ہے ———

"آئینۂ عقیدت" قطعات، نعت، منقبت، سلام اور مرثیہ پر مشتمل ہے۔ اگرچہ یہ آصف ردولوی کا اولین مجموعۂ کلام ہے لیکن اس سے ان کے پختہ فنی شعور اور وسیلۂ اظہار پر قابل لحاظ دسترس کا اندازہ ہوتا ہے۔ زیارت مدینۂ منورہ پر بے شمار اشعار کہے گئے ہیں لیکن آصف ردولوی نے بظاہر ایک عام مضمون میں بصری پیکر اور استعارے کو باہم آمیز کر دیا ہے

چمکا نگہ مہر سے ذرّے کا ستارا
خورشید بنا ساحتِ افلاک پہ پہنچا

امین ایسا کہ دشمن بھی ہو گئے قائل
پسند عام تھا تیرا خطاب کیا کہنا

آیا جو وارث خلیل محفل نور سے یہاں
ابرِ کرم کے فیض نے شعلۂ شر بجھا دیا

تسنیم قدوائی

نام کتاب: "ریاض النحو"
مصنف: صادق علی قاسمی
ملنے کا پتہ: خالد کمال اشاعت گھر، لہرولی بازار ہٹوا ضلع بستی۔ ۲۵

"ریاض النحو" فنِ نحو کے امام شیخ ابوالحسن علی ضریری کے ایک نایاب رسالہ "ضریری" کا ترجمہ ہے۔ اس میں نحو کے ضروری قواعد پر بڑے جامع انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔

نحوی قواعد وگرامر کسی بھی زبان کی تعمیر وتشکیل میں کلیدی درجہ رکھتے ہیں اسی اہمیت کے مدنظر قاسمی صاحب نے موضوع کے خشک ہونے کے باوجود زبان وبیان کو عام فہم اور دلچسپ بنانے اور نحو کے مصطلحات مفید نکات اور قواعد کو مختصر الفاظ میں مثالوں کے ذریعہ ذہن نشین کرانے کی کوشش کی ہے

ویسے تو یہ کتاب عربی مدارس کے ابتدائی درجات کے نصاب کی ضرورت کے تحت لکھی گئی ہے۔ لیکن یہ ان حضرات کے لیے بھی مفید ہے جو عربی زبان کے قواعد نحو کے بارے میں ضروری معلومات حاصل کرنے کے خواہش مند ہیں۔

——— **ایس۔ ایم۔ عامر**

نام کتاب: "پرچھائیوں کے درمیاں"
شاعرہ: اوشا بھدوریہ — قیمت: ساٹھ روپئے
ملنے کا پتہ: ۳۰-۱۲۹ 'این تھری'، ہوسٹل نمبر ۲ بی ایچ ای ایل پپلانی۔ بھوپال

ادھر بیس پچیس برسوں میں سرکاری ونیم سرکاری اداروں کے مالی تعاون سے بڑی کثرت سے اُردو میں کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ شعری مجموعوں کی تو ایک طرح سے باڑھ آ گئی ہے۔ مگر حیرت کی بات یہ ہے کہ کم از کم اپنے ملک میں قابلِ ذکر مجموعوں کا تناسب نہ ہونے کے برابر ہے۔ مگر "پرچھائیوں کے درمیاں" ایک ایسا قابلِ ذکر شعری مجموعہ ہے جس پر تفصیل سے بات کرنے کی ضرورت ہے مگر یہاں اس کا موقع نہیں، مختصر یہ کہ غزلوں کا یہ مجموعہ اپنے اندر تجربات ومشاہدات کی ایک ایسی دُنیا رکھتا ہے جس میں صداقت کی روشنی بھی ہے اور تاثیر کی خوشبو بھی۔

اوشا بھدوریہ کی مادری زبان ہندی ہے اور وہ بھی بندیل کھنڈ والی۔ ان کے گھر کا ماحول بھی ادبی نہیں تھا۔ اس کے باوجود وہ اوائل عمری ہی سے گنگنانے لگیں۔ جیسا کہ انھوں نے دیباچہ میں لکھا ہے کہ ایک نشست میں کئی کئی گیت لکھ لیتی تھیں۔ فن کار کی داخلی زندگی جب ہنر کا روپ اختیار کر لیتی ہے تو وہ سچی تخلیق کا ثبوت بن جاتی ہے۔ اوشا جی کی شاعری سادہ وآسان ہے، اس میں کوئی ابہام نہیں۔ مطلع سے مقطع تک ایک ہی رنگ وآہنگ نظر آتا ہے۔ اگر وہ ٹھہر ٹھہر کر شعر گوئی کریں تو ان کے شعر زیادہ بلیغ ہو سکتے ہیں۔ زود گوئی میں کبھی کبھی اپنی پہچان بھی چلی جاتی ہے۔ اس کی مثال میں نہ جانے کتنے شاعروں کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ معروف زمینوں میں بھی شعر کہنے سے احتراز کرنا چاہیے، اس میں مصرعوں کے توارد کا امکان ہوتا ہے، ساتھ ہی کلاسیکی ادب کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ اوشا بھدوریہ کی غزلوں میں وسیع امکانات نظر آتے ہیں۔ موجودہ تیز رفتار صنعتی زندگی میں کسی خاتون کا سماجی ذمہ داریوں کے ساتھ تنہا سفر کرنا جوکھم بھرا کام ہے، ایسے میں جو شاعری ہوگی اس کی سچائی سے کون انکار کر سکتا ہے

تنکے بکھر رہے تھے بہت تیز ہوا تھی — خود کو تری نظر سے چھپانا پڑا مجھے

——— **سہیل احمد**

جلد (۵۳) نمبر (۳)

عنوانات

اپنی بات

لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کے سابق سربراہ پروفیسر شبیہ الحسن نونہروی کی رحلت بلاشبہ ایک دور کا خاتمہ ہے۔ جو اُن کے طالب علم رہے وہ بھی اور جنھوں نے انھیں لکھنؤ کے ادبی جلسوں اور نشستوں میں دیکھا اور سُنا، وہ بھی اُن کی علمیت اور ان کے اندازِ خطابت کو کبھی فراموش نہیں کرسکیں گے۔ شعبۂ اُردو کے درجات میں مارکسی تنقید پر روشنی ڈالتے ہوئے جدلیاتی مادیت پر وہ اس طرح بولتے تھے گویا خود مارکسی ہوں۔ اسی طرح فرائڈ کے نظریۂ تحلیلِ نفسی کی تشریح و وضاحت بھی وہ اس طرح کرتے تھے گویا خود فرائڈسٹ ہوں۔ نفسیاتی تنقید سے انھیں خصوصی دل چسپی تھی۔ چنانچہ انھوں نے اپنے مضامین کے اوّلین مجموعے کا نام ہی "تنقید و تحلیل" رکھا تھا جو ۱۹۵۸ء میں شائع ہوکر منظرِ عام پر آیا تھا۔

۱۹۶۵ء یا ۶۶ء کی بات ہے۔ لکھنؤ میں غالب کے سلسلے میں منعقدہ ایک جلسے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے انھوں نے کہا تھا: "ادبی تخلیق کے محرکات میں جتنی کارفرمائی نفسیاتی کیفیات کی ہوتی ہے، اتنی تاریخی حالات کی نہیں"۔۔۔ جلسے میں پروفیسر احتشام حسین بھی موجود تھے، انھوں نے اپنی تقریر میں شبیہ الحسن صاحب کی اس رائے سے اظہار اختلاف کرتے ہوئے کہا تھا کہ "تخلیقی محرکات میں جتنا حصّہ نفسیاتی کیفیات کا ہوتا ہے اتنا ہی تاریخی حالات کا بھی ہوتا ہے۔" اس سلسلے میں احتشام صاحب تفصیل میں نہیں گئے تھے، کیونکہ وہاں اس کا موقع نہیں تھا۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ شبیہ الحسن صاحب جدید تنقیدی نظریات سے زیادہ قریب تھے (حالانکہ تجریدیت اور ابہام پرستی کے قائل نہیں تھے)۔

انتظار حسین کی لکھنؤ آمد پر ان کے اعزاز میں منعقدہ ایک جلسے میں شبیہ الحسن صاحب نے لکھنؤ کو ان کے افسانوی مجموعے سے موسوم کرتے ہوئے کہا تھا، "میں اِس 'جدید شہرِ افسوس' میں آپ کا خیر مقدم کرتا ہوں۔" زبان و بیان کا یہ انداز اب ختم ہوتا جارہا ہے۔ زبان کو اس رکھ رکھاؤ اور رچاؤ کے ساتھ استعمال کرنے والے اب کہاں ملیں گے۔

یونیورسٹی میں وہ شعر و ادب سے متعلق جس موضوع پر بھی لیکچر دیتے، اپنے مدلل اور متاثر کن اندازِ خطابت سے اسے طلبار کے ذہن نشین کرادیتے تھے۔

ادارۂ نیا دور اس جیّد علمی و ادبی شخصیت کی رحلت پر گہرے رنج و غم کے ساتھ ان کے پس ماندگان کو تعزیت پیش کرتا ہے۔

شاہ نواز قریشی

آخری نوحہ

آتے جاتے موسموں کے سفر
سبھی خوش رنگ
سبز دھانی کیسری پرندے
اپنی اپنی منقاروں میں قید
نامحرم وقت کی سنگین صلیب
پر ایستادہ!
نامعتبر سانسوں کے
زائچے پر پھیلے
روز و شب کا
حساب کر رہے ہیں

کہ آوازوں کے بے کنار
جنگلوں میں رقص کرتی ہوئی
موت کی پُرہول تانیں
خوف و سراسیمگی کی
المیہ داستانوں کا
جال بچھا رہی ہیں
اور میں بے حس سناٹے کی
دیوارِ گریہ پر بیٹھا
کالی بارش سرخ دھوپ
اور چورس سنولائی رات
اوڑھے پیلی آندھی کے
انتظار میں
ہجر و وصال کی
سر دھری لایعنیت کا
آخری نوحہ رقم کر رہا ہوں □□

فیاض رفعت
سی-۲۲، دل کشا کالونی
لکھنؤ

محمد اسحاق صدیقی
۱۳۹/بی رویندر گارڈن، علی گنج، سیکٹر 'ای'
لکھنؤ-۲۲۶۰۲۰

نیاز فتحپوری کے غیر مطبوعہ خطوط

نیاز فتح پوری کے خطوط کے تین مجموعے "مکتوباتِ نیاز" کے نام سے نگار بک ایجنسی، لکھنؤ نے شائع کیے تھے۔ یہ عجیب بات ہے کہ ان خطوط میں نہ تو مکتوب الیہ کا نام و پتہ درج ہے اور نہ تاریخ۔ دراصل "یہ خطوط ماہ بماہ رسالہ نگار لکھنؤ میں شائع ہوتے رہے۔ اس کے بعد کتابی صورت میں منظرِ عام پر آئے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ لکھے ہی اس مقصد سے گئے ہیں کہ شائع کیے جائیں۔" [1]

ڈاکٹر ابر عارفی نے اپنے تحقیقی مقالے میں جو بعد میں کتابی صورت میں شائع ہوا مکتوباتِ نیاز کے بارے میں ان خیالات کا اظہار کیا ہے:

"نیاز صاحب کے خطوط کے متعلق اکثر نقادوں کی رائے ہے کہ ان خطوط کے مخاطب حقیقی افراد نہیں، بلکہ ان میں سے بیشتر خطوط فرضی افراد کے نام محض انشا پردازی کے مظاہرے کے لیے قلم بند کیے گئے ہیں۔ 'غبارِ خاطر' کے خطوط کے لیے بھی یہی کہا جا سکتا ہے کہ ان کا مخاطب محض وسیلہ ہے اظہارِ خیال کا۔ نیاز کے خطوط کو بھی انشائیے ہی سمجھنا چاہیے جو اس زمانے کی مقبول صنفِ ادب "ادبِ لطیف" کے نمونے پر لکھے گئے۔"

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کی رائے ہے کہ نیاز اپنے مکتوبات میں "صرف ان ہی گوشوں کی نمائش روا رکھتے ہیں جن کی نمائش وہ چاہتے ہیں کہ ہو۔ ان کی شخصیت پر اس قدر دبیز اور تہہ در تہہ نقاب پڑے ہوئے ہیں کہ... ہم اگر چاہیں کہ ان کی شخصیت دیکھ لیں تو یہ ممکن نہیں ہے۔" [2]

ظاہر ہے کہ نیاز صاحب نے ان مصنوعی خطوط کے علاوہ اپنی زندگی میں اپنے عزیز و اقارب، بے تکلف دوستوں، ادیبوں، شاعروں اور عالموں کو ہزاروں خط لکھے ہوں گے اور ان میں سے سیکڑوں خط نیاز اور نگار کے قدردانوں کے پاس محفوظ بھی ہوں گے۔ ضرورت ہے کہ انھیں تلاش کر کے ان کا انتخاب کتابی صورت میں شائع کیا جائے تاکہ اس عظیم ادیب اور عالم کی زندگی کے نامعلوم گوشوں پر روشنی پڑ سکے۔

نیاز فتحپوری کے ایسے تین خط (مورخہ ۱۳/اگست ۱۹۴۵ء، ۱۱/ستمبر ۱۹۴۵ء اور ۲۶/اکتوبر ۱۹۴۵ء) "خطوطِ مشاہیر بنام سید مسعود حسن رضوی ادیب" (مرتبہ ڈاکٹر نیر مسعود) میں شامل ہیں۔

جب تک نیاز صاحب لکھنؤ میں رہے مجھے کبھی خط لکھنے کی ضرورت محسوس نہ ہوئی لیکن جب وہ اپریل ۱۹۶۲ء میں "پدم بھوشن" کے اعزاز سے سرفراز ہو کر خلافِ توقع ۳۱/جولائی ۱۹۶۲ء کو کراچی پہنچ گئے اور وہیں کے ہو رہے تو مجھے اپنے استاد، مربی اور محسن کی جدائی کا شدید احساس ہوا اور میں انھیں خط لکھنے پر مجبور ہو گیا۔ میں نے اپنے خطوط کی نقلیں تو نہیں رکھیں لیکن نیاز صاحب کے چند خطوط جو انھوں نے میرے خطوں کے جواب میں لکھے یا لکھوائے، میرے پاس اب تک محفوظ ہیں اور میری زندگی کا قابلِ فخر سرمایہ ہیں۔ اس خیال سے کہ دوسرے حضرات بھی ایسے غیر مطبوعہ نجی خطوط کو شائع کرائیں (یا ان کی نشاندہی کریں) یہاں میں ان خطوں کی نقلیں مع وضاحت پیش کر کے اپنے اخلاقی فرض سے سبکدوش ہوتا ہوں۔

خطوں کی تاریخیں

۱۔ ۴/جنوری ۱۹۶۳ء	۲۔ ۲۰/مئی ۱۹۶۳ء
۳۔ ۳۱/مئی ۱۹۶۳ء	۴۔ ۲۳/جون ۱۹۶۳ء
۵۔ ۱۰/جولائی ۱۹۶۳ء	۶۔ ۱۱/اپریل ۱۹۶۵ء
۔ ۳۱/مئی ۱۹۶۴ء	۔ ۳/مئی ۱۹۶۶ء

پہلے چھ خطوط خود نیاز صاحب کے لکھے ہوئے ہیں۔ آخری دو خط ان کی

ہدایت پر اُن کے صاحبزادے قمر نیازی نے لکھے تھے۔

خط سے مُراد پوسٹ کارڈ ہے (قیمت: ۵ پیسے)، دوسرا خط (مورخہ ۱۰ر مئی ۱۹۶۳ء) ہوائی ڈاک سے آیا تھا۔ اس کی پشت پر بائیں جانب مزید پانچ پیسے کا ڈاک ٹکٹ چسپاں ہے۔ قمر نیازی کا دوسرا خط (مورخہ ۳ر مئی ۱۹۶۶ء) کی پشت پر بائیں جانب بھیجنے والے کی مہر اُردو روشنائی سے ثبت ہے:

IDARA ADAB-E-ALIA
H-12/9 Nazimabad-2
KARACHI-18

تیسرے خط (مورخہ ۱۳ر مئی ۱۹۶۳ء) کی مہر میں یہ پتہ ہے:

NIGAR-E-PAKISTAN
IDARA ADAB-E-ALIA,
Nazimabad, KARACHI-18

باقی چار خطوں پر بھیجنے والے کے پتے کی مہر ثبت نہیں ہیں۔ قمر نیازی کے خطوں کی پشت پر بائیں جانب گول مہر میں یہ پتہ ہے:



تین خطوں (مورخہ ۱۳ر مئی ۱۹۶۳ء، ۱۰ر جولائی ۶۳ ۱۹ء، ۱۱ر اپریل ۱۹۶۵ء) میں میرا پتہ اُردو رسم خط میں درج ہے۔ شہر اور ملک کا نام انگریزی میں ہے:

جناب محمد اسحاق صدیقی
ادارۂ جہاں نما
گوئن تالاب، امین آباد
LUCKNOW
(BHARAT)

باقی چار خطوں میں یہی پتہ انگریزی رسم خط میں درج ہے

یہاں اس امر کا اظہار ضروری ہے کہ میں نے بچوں اور نوخواندہ بالغوں کے ادب کی اشاعت کے لیے نیاز صاحب سے مشورہ کرنے کے بعد "ادارۂ جہاں نما" قائم کیا تھا اور اپنی چند کتابیں شائع کی تھیں۔

ان امور کی صراحت کے بعد خطوں کی تاریخ وار نقلیں پیش کی جاتی ہیں

جن عبارتوں پر — نشان بنایا گیا ہے اُن کی تشریح آگے پیش کی جائے گی۔

(۱) مورخہ ۴ر جنوری ۱۹۶۳ء

کراچی ۴/۱

گرامی عزیز! سالِ نو کے کارڈ ملے۔ شکریہ۔ بڑے خوبصورت و دلکش کارڈ ہیں۔ آپ کو یہ سن کر خوشی ہوگی کہ یہاں کے محکمۂ آثارِ قدیمہ میں نیشنل میوزیم کے قدیم مخطوطات (عربی۔ فارسی) کی کیٹلاگنگ کی خدمت میرے سپرد کی گئی ہے اور ایک ہزار ماہانہ میرا "آنریریم" مقرر کیا گیا ہے۔ میں یہ کام ۱۰ر ستمبر سے کر رہا ہوں اور چونکہ کام میری دلچسپی کا ہے اس لئے بہت خوش ہوں۔ کبھی کبھی یاد کرتے رہیئے۔ آپ اکثر یاد آتے ہیں۔

دعاگو

نیاز

(۲) مورخہ ۱۰ر مئی ۱۹۶۳ء

کراچی (۱۸)۔ ادارۂ ادبِ عالیہ۔ ناظم آباد نمبر ۲

۱۰/۵ ۶۳

گرامی عزیز۔ یاد پڑتا ہے کہ میں نے آپ کو ایک خط لکھا تھا لیکن جواب نہ آنے سے خیال ہوتا ہے کہ ممکن ہے آپ کو نہ ملا ہو۔ نگار کا سالنامہ نیاز نمبر بھجوا رہا ہوں۔ امید ہے آپ اچھے ہوں گے۔ بچے اور بیوی اکثر آپ کو یاد کرتے ہیں۔

وہاں تو گرمی شباب پر ہوگی لیکن یہاں کا موسم کافی خوشگوار ہے۔

دُعاگو

نیاز

(۳) مورخہ ۱۳ر مئی ۱۹۶۳ء

کراچی ۱۳/۵

عزیزم۔ خط ملا۔ نیاز نمبر مکرر بھیجا جا رہا ہے۔ حیدر حسین صاحب کو بھی دکھا دیجیے۔ اگر ان کا صحیح پتہ معلوم

ہوتا تو انھیں بھی بھیج دیتا۔ اب سہی۔

بچے اور بیوی اکثر آپ کو یاد کرتے ہیں۔

دعاگو

نیاز

(۴) مورخہ ۲۳ جون ۱۹۶۳ء

۲۳/۶

عزیزم۔ دعا۔ محبت نامہ ملا۔ خدا آپ کو صحیح و توانا رکھے۔ نیاز نمبر حصہ ۲ کی دو کاپیاں ذریعہ رجسٹری ارسال کی جا رہی ہیں ایک حیدر صاحب کو دے دیجئے۔ ان کا خط پڑھ کر بہت خوشی ہوئی۔ یہاں نگار کا کام بہت بڑھ گیا ہے۔ صرف اشتہارات کی آمدنی دو ہزار ہو جاتی ہے۔

آپ ایک بار مجھ سے غالب، علوم اسلامی نمبر نگار کے مسودات میرے ہاتھ کے لکھے ہوئے لے گئے تھے۔ اگر آپ اُسے مجھے ذریعہ رجسٹری واپس کر دیں تو بڑا کرم ہو۔

یہاں کا موسم صد درجہ خوشگوار ہے اور میری صحت پر اس کا بڑا اچھا اثر پڑ رہا ہے۔ میں یہاں مکان بنوانا چاہتا ہوں۔ زمین بحساب ۱۴ روپیہ فی گز خرید لی ہے۔ کیٹلاگنگ کا کام بدستور جاری ہے۔ صرف چار گھنٹے کام کرتا ہوں جس کا معاوضہ ایک ہزار ملتا ہے۔ گھر میں دعا کہتی ہیں اور سرفراز ریاض و قمر سلام۔

دعاگو

نیاز

(۵) مورخہ ۱۰ جولائی ۱۹۶۳ء

۱۰/۷ (سہو)

عزیزم۔ خط ملا۔ افسوس ہوا کہ مسودات ضائع ہو گئے۔ خیر صبر کیجئے۔

سالنامہ حصہ دوم مل گیا ہوگا۔ ایک کاپی حیدر صاحب کو دے دیجئے۔

آپ اگر معلوماتی مضامین بھیجتے رہیں تو بڑا کرم ہو۔

دعاگو

نیاز

(۶) مورخہ ۱۱ اپریل ۱۹۶۵ء

کراچی ۱۱/۴

خوشی ہوئی یہ سن کر کتاب پر آپ کو انعام مل گیا ممکن ہو تو ایک کاپی مجھے بھیج دیجئے۔

دعاگو

نیاز

مورخہ ۱۳ مئی ۱۹۶۴ء

۱۳/۵

جناب من السلام علیکم

حسب ہدایت قبلہ والد صاحب نیاز نمبر حصہ اوّل دو عدد ذریعہ رجسٹری ارسال خدمت ہیں۔ دوسرا حیدر حسین صاحب کے لیے ہے۔ کیا پشت کا پتہ ٹھیک ہے؟ مطلع فرمائیں۔

آپ کا

قمر نیازی

نگراں (مہر)

مورخہ ۳ مئی ۱۹۶۶ء

۳/۵/۶۶

مکرمی و محترمی السلام علیکم

حسب ہدایت قبلہ والد صاحب تحریر کر رہا ہوں کہ آجکل ان کی طبیعت بہت خراب ہے۔ کہتے ہیں دعا کیجئے۔ جاوید جواد اور نواب حیدر صاحب کو بھی مطلع کر دیں۔

آپ کا

قمر نیاز

تشریحات:

خط (۱) نیاز صاحب ۳۱ جولائی ۱۹۶۲ء کو کراچی پہنچے اور ۱۰ ستمبر سے کیٹلاگنگ کا کام شروع کر دیا۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ منصوبہ پہلے سے تیار تھا اور ان کی آمد کا انتظار تھا۔

خط (۲) نگار پاکستان نیاز نمبر حصہ اول، سالنامہ ۱۹۶۳ء (مارچ، اپریل) صفحات ۳۱۴

نگار پاکستان نیاز نمبر حصہ دوم، سالنامہ ۱۹۶۳ء (مئی، جون) صفحات ۲۰۴

خط میں نیاز نمبر حصہ اول کی طرف اشارہ ہے۔

خط (۳) نواب حیدر حسین (مرحوم) کی نظیر آباد میں بک لورز کارنر (BOOK LOVERS CORNER) کے نام سے ایک چھوٹی سی دکان تھی۔ وہ انگریزی کی سکنڈ ہینڈ کتابیں اور رسالے بیچتے اور ناولیں کرائے پر پڑھنے کو دیتے تھے۔ نیاز صاحب کو جاسوسی ناولیں پڑھنے کا شوق تھا۔ وہ شام کو نواب صاحب کی دکان پر پڑھا ہوا ناول واپس کرنے اور نیا ناول لینے تشریف لے جاتے تھے۔ حیدر حسین صاحب ان کے بڑے مداح اور قدر داں تھے ؎

خط (۴) نگار سالنامہ ۱۹۵۵ء (جنوری، فروری) "علوم اسلامی و علمائے اسلام نمبر" تعداد صفحات ۱۶۰۔

مجھے بالکل یاد نہیں کہ یہ مسودہ کب اور کیسے ضائع ہوگیا۔ صرف اتنا یاد ہے کہ مسودہ مختلف ناپ کے کاغذات پر لکھا ہوا تھا۔ جن اوراق کی کتابت اور تصحیح ہو جاتی تھی وہ میں مانگ کر نیاز صاحب سے لے آتا تھا افسوس صد افسوس کہ میری غفلت کی وجہ سے نیاز صاحب کا پندرہ ہزار روپئے کا نقصان ہوگیا۔ غالباً نیاز صاحب اسے نیشنل میوزیم پاکستان کے ہاتھ فروخت کرنا چاہتے تھے۔ اس قیاس کی بنیاد نیاز صاحب کا ایک مراسلہ ہے جو روزنامہ "قومی آواز" (لکھنؤ) میں ۱۲ جولائی ۱۹۶۵ء کو شائع ہوا تھا۔ میرے پاس اس کا تراشا محفوظ ہے۔ اس کی نقل پیش کی جاتی ہے؛

"مخطوطاتِ ریاض کی قیمت"

" مکرمی۔ غالباً دو ہفتہ اس طرف کی بات ہے کہ قومی آواز میں کسی صاحب کا ایک مضمون مرحوم ریاض خیر آبادی کے متعلق شائع ہوا تھا، جس میں بیگم ریاض کا بیان بھی درج تھا کہ مخطوطاتِ ریاض کی قیمت انھیں نیشنل میوزیم کراچی پاکستان کی طرف سے اب تک نہیں پہنچی۔ اس تاخیر کا سبب یہ ہوا کہ کلرک کی غلطی سے مرتاض حسین (صاحبزادہ ریاض مرحوم) کا نام چک میں غلط درج ہوگیا تھا۔ جب چک واپس آیا تو اس کی صحت کر دی گئی اور وہ دوبارہ بھیجا جا رہا ہے۔

میں نیشنل میوزیم میں قدیم مخطوطات (کی) کیٹلاگنگ پر مامور ہوں۔ جب مرتاض حسین لاہور سے کراچی آئے تو مجھ سے ملے اور میں نے مشورہ دیا کہ 'ریاضِ رضوان' کا اصل مسودہ جو مرحوم ریاض کے ہاتھ کا لکھا ہوا تھا، میوزیم کو دے دیں۔ چنانچہ میں نے اسے اپنے نوٹ کے ساتھ پیش کر دیا اور پندرہ ہزار روپے میں مسودہ لے لیا گیا۔ اسی کے ساتھ جوش ملیح آبادی کے چند مسودات اور خود میرے قلم کے لکھے ہوئے بعض مسودات بھی اس میٹنگ میں پندرہ پندرہ ہزار روپے میں لیے گئے۔

ازراہِ کرم یہ اطلاع اپنے روزنامے میں شائع کر دیجیے تاکہ مضمون محولہ بالا سے جو غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے وہ دور ہو جائے۔"

نیاز فتحپوری

؎ محمد سرفراز خاں نیازی (پیدائش ۱۹۴۸ء)، محمد ریاض خاں نیازی (پیدائش ۱۹۵۱ء) نیاز صاحب کے صاحبزادے ان کی تیسری بیوی گلزار بیگم کے بطن سے۔ محمد قمر خاں گلزار بیگم کے پہلے شوہر ظفر احمد خاں (مرحوم) کے بیٹے ہیں ؎

خط (۶) میری کتاب "فنِ تحریر کی تاریخ" جسے انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ نے ۱۹۶۲ء میں شائع کیا تھا اور جس پر حکومت اتر پردیش نے ۱۹۶۴ء میں رام پرشاد بسمل انعام دیا تھا (مبلغ /۸۰۰ روپئے)۔ اس کتاب کا بیشتر حصہ رسالہ نگار (لکھنؤ) میں ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۵ء تک مسلسل مضامین کی صورت میں شائع ہوا تھا۔ ۱۹۶۰ء میں کتاب مکمل ہونے پر اس کے مسودے پر نیاز صاحب اور پروفیسر سید احتشام حسین (مرحوم) نے نظرثانی کی تھی۔

؎ قمر نیازی نے ۱۳ مئی ۱۹۶۴ء کے خط میں انگریزی میں یہ پتہ لکھا تھا، اسحاق صدیقی صاحب۔ ادارۂ جہاں نما، نعمت اللہ روڈ

گوئن پارک۔ لکھنؤ، یوپی۔ انڈیا

قمر نیازی کا دوسرا خط موحضہ ۳ مئی ۱۹۶۶ء نیاز صاحب کے انتقال سے ۲۱ دن پہلے لکھا گیا تھا۔ نیاز صاحب ۱۹۶۵ء سے گلے کے کینسر میں مبتلا تھے۔ ۲۴ مئی ۱۹۶۶ء کو بروز منگل صبح ۴ بجے ان کا انتقال ہوگیا۔[۵]

ے جاوید اور جواد۔ نیاز صاحب کے نواسے۔ ان کی بیٹی شوکت جہاں (نیاز صاحب کی دوسری بیوی مختار بیگم کی اکلوتی اولاد[۸]) اور داماد مجدد نیازی کے بیٹے، جو نیاز صاحب کے پاکستان جانے کے بعد ان کے مکان واقع محلہ نیا گاؤں میں رہتے تھے۔ □□

ماخذ:

۱ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی: "نیاز فتحپوری — مکتوبات کے آئینے میں" نگار پاکستان سالنامہ ۱۹۶۳ء نیاز نمبر حصہ اوّل صفحہ ۲۴۴

۲ امیر عارفی: "نیاز فتحپوری" انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی، ۱۹۸۹ء ص ۱۰

۳ نیاز نمبر حصہ اوّل ص ۲۴۵

۴ خطوطِ مشاہیر بنام سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ مرتبہ ڈاکٹر نیّر مسعود اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۸۵ء صفحات ۲۸۔ ۲۷

۵ مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو میرا مقالہ "نیاز فتحپوری — جن کی شاگردی پر مجھے ناز ہے" مطبوعہ رسالہ دو ماہی "اکادمی" (اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ) مارچ، اپریل ۱۹۸۵ء ص ۱۴۔ یہ مقالہ میں نے "نیاز فتحپوری سیمینار" میں ۲۴ فروری ۱۹۸۵ء کو پڑھا تھا۔

۶ نیاز نمبر حصہ اوّل ص ۱۳ "نیاز فتحپوری۔ ایک نظر میں" (اولاد)۔

۷ ڈاکٹر اختر یزداں محسن "نیاز فتحپوری۔ فکر و فن" ناشر خود، تقسیم کار دانش محل امین آباد لکھنؤ ۱۹۸۸ء ص ۸

امیر عارفی: "نیاز فتحپوری" ص ۸۹

۸ نیاز نمبر حصہ اوّل ص ۱۲

غزل

خواب ہوتا ہے تو تعبیر بھی ہوتی ہوگی
ہیں جو ظلمات تو تنویر بھی ہوتی ہوگی

گردشِ عشق میں کچھ ایسا بھی احساس ہوا
کوئی شے زلف گرہ گیر بھی ہوتی ہوگی

ٹوٹ کے ظلم ہوئے جب تو یہ ہم بھی سمجھے
عشق کے پاؤں میں زنجیر بھی ہوتی ہوگی

کوئی ویسے ہی نہیں شہرِ خموشاں میں سکوت
امن اور صلح میں شمشیر بھی ہوتی ہوگی

آپ کی سادہ مزاجی ہمیں تسلیم مگر
سادے اوراق پہ تحریر بھی ہوتی ہوگی

نہال رضوی
چیرمین فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی
اندرا بھون۔ اشوک مارگ
لکھنؤ-۱

ڈاکٹر آصفہ زمانی
صدر شعبۂ فارسی، لکھنؤ یونیورسٹی
لکھنؤ

سردار جعفری کی غزل گوئی

سردار جعفری کی غزل گوئی کے متعلق اظہار خیال کرنے سے پہلے اُردو کی روایتی غزل کی تعریف اور ترقی پسند غزل کے حدود کے تعلق سے چند باتیں عرض کرنا ضروری سمجھتی ہوں۔

غزل کا روایتی فن و اسلوب، ایجاز و اختصار، رمز و کنایہ، مجاز و تمثیل، استعارہ و تشبیہ سے مرکب ہے۔ اس کے کچھ مسلمات اور اس کی ایک مخصوص فضا ہے عاشق و معشوق و رقیب اس کے بنیادی اور روایتی کردار ہیں۔ شدت تاثر اور بلاغت کے اعلاترین مدارج تک غزل اسی پیرایہ میں پہنچی۔

برخلاف اس کے ترقی پسند غزل میں ابہام زہر ہے۔ اس میں ایسی وضاحت ضروری ہے جو سنتے ہی سمجھ میں آ جائے۔ اس کے علاوہ ترقی پسند شاعری اپنے طے شدہ نتائج کو منظوم کرنے کے لیے مجبور ہے۔ نیز اس کے کچھ ایسے مطالبات بھی ہیں جن میں فن کو ثانوی اور مقصد کو اولیت حاصل رہی ہے۔ یہاں فرد کی انفرادی فکر پارٹی سے انحراف نہیں کر سکتی۔ ان تمام شرائط کی بنا پر اکثر خالص ترقی پسند غزل "خطابت" اور "بیانیہ" سے آگے نہیں بڑھ سکی پارٹی کے موقف کے مدنظر اصناف سخن کے اعتبار سے "نظم" کا پیمانہ ہر لحاظ سے موزوں تھا۔ چنانچہ ترقی پسند شعرا نے عموماً غزل کو در خور اعتنا نہیں سمجھا۔ یہاں تک ایک وقت ایسا بھی آیا کہ اسے "گردن زدنی" قرار دیا گیا اس سب کے باوجود ایسا نہیں ہے کہ ترقی پسند شعرا نے غزلیں نہ کہی ہوں۔ فیض کی "دست صبا" اور "زنداں نامہ" کی نظمیں اتنی مقبول نہیں جس قدر غزلیں۔ سوال یہ اٹھتا ہے کہ ترقی پسند غزل کی اس حد بندی کی وجہ سے اُردو غزل کو نقصان پہنچا یا اس نے اُردو غزل کے دامن کو وسیع کیا۔؟ علی سردار جعفری کی غزل گوئی کے مطالعے سے ہم یہاں ان سوالات کا حل تلاش کرنے کی کوشش کریں گے۔

سردار جعفری بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں اور اس میں بھی غیر پابند نظم میں ان کے جوہر زیادہ کھلتے ہیں۔ شعوری طور پر وہ غزل کے پھیر میں پڑنا نہیں چاہتے کیوں کہ یہاں ان کی "پاسداری" پر آنچ آنے کا خطرہ لاحق ہے ترقی پسند شعرا انھیں عموماً "منافق" نظر آتے ہیں۔ فیض پر وہ تیکھا وار کر چکے تھے لیکن اسے غزل کی سحرکاری کہیے یا "شجر ممنوعہ" کی طلب گاری کہ وہ بھی اس کافر صنف سخن کی زلفوں کے اسیر ہو ہی گئے۔ ظ۔ انصاری ایک جگہ ان کی گرفت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"...... دوسری پائے کی غزل سردار جعفری کی ہے۔
جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے۔ اپنی نثر اور
تقریروں میں غزل پر آنکھیں نکالتے تھے اب خود
غزل لکھنے بیٹھ گئے ہیں تو سارے غمزے لائے ہیں۔"

تو آیئے سردست ان غمزوں کی کشاری بھی دیکھ لی جائے۔

۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۳ء تک ترقی پسند غزل کا انتخاب یہ ثابت کرتا ہے کہ موضوع کے اعتبار سے اس میں زیادہ تنوع نہیں ہے۔ بھوک، افلاس، مساوات، مظلوم و جابر حکمراں طبقے کے خلاف جارحانہ انداز، غلامی کا کرب، آزادی کی خواہش، امن کا خواب جیسے نظم کے موضوعات ترقی پسند غزل کے بھی اساسی موضوعات ہیں۔ سردار جعفری کی غزل گوئی کا محراب بھی اسی سنگ و خشت سے تعمیر ہوا ہے۔ بھوک اور افلاس یہاں بھی سایہ فگن ہے ؎

بچے کے میٹھے ہونٹوں پر پیاس کی سوکھی ریت جمی
دودھ کی دھاریں گائے کے تھن سے گر گئیں ناگوں کے پھن میں

مساوات و اشتراکیت کی صدائے بازگشت یہاں بھی صاف سنائی دے رہی ہے ؎

سب ہوں شاداں، سب ہوں خنداں
تنہا کوئی شاد نہیں؟

شکستگی و محرومی کا یہ احساس ان کی غزل کو ایک خاص فضا سے ہمکنار کرتا ہے "خواب اور شکستِ خواب" اس دور کی شاعری کا بنیادی محور ہے جب یہ موضوع غزل میں بار پاتا ہے تو سردار جعفری کی یہ غزل وجود میں آتی ہے ہے

شکستِ شوق کو تکمیلِ آرزو کہیے
جو تشنگی ہو تو پیمانہ و سبو کہیے
شکایتیں بھی بہت ہیں، حکایتیں بھی بہت
مزا تو جب ہے کہ یاروں کے روبرو کہیے
یہ حکم ہے کہ پھر غنچوں کی دلداری
دہانِ زخم سے افسانۂ گلو کہیے

ایک خواب اور جامعہ نگر دہلی ۱۹۸۵ء ص ۲۷

کہا جاتا ہے ترقی پسند غزل انفرادی احساسات کے بجائے ایک طے شدہ اسلوب میں اظہارِ خیال کرتی ہے لیکن آپ اس قسم کے اشعار کو کس زمرے میں رکھیں گے۔ سردار جعفری ہی کا ایک شعر پیش ہے ؎

عشق کا نغمہ جنوں کے ساز پر گاتے ہیں ہم
اپنے غم کی آنچ سے پتھر کو پگھلاتے ہیں ہم

یہاں "ہم" کی ردیف میں جمع متکلم کا صیغہ ضرور استعمال ہوا ہے لیکن کیا "پتھر" کے استعارے میں انفرادی احساس اور انفرادی تجربہ نہیں بول رہا ہے؟

غیر ترقی پسند غزل اور ترقی پسند غزل میں غیر یکسانیت کا بظاہر کوئی پہلو نظر نہیں آتا۔ ان کی لفظیات کلاسیکی روایت کی لفظیات ہیں۔ عصری شعور، مفہوم کی ادائیگی کا پیرایہ کس طرح تبدیل کر دیتا ہے یہ دیکھنے کی بات ہے۔ "جنوں" میں "چاکِ دامنی" کا پایا جانا از بسکہ ضروری ہے اس مضمون کا روایتی شعر یوں ادا ہوتا ہے ؎

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

اور ترقی پسند شاعر جب اسی مضمون کو ادا کرنا چاہتا ہے تو وہ اپنی آواز کی "فکر" پر قابو نہیں رکھ پاتا، تب شعر یوں ہوتا ہے ؎

یہ دامان و گریباں اب سلامت رہ نہیں سکتے
ابھی تک کچھ نہیں بگڑا ہے دیوانوں میں آجاؤ

خرد والو! جنوں والوں کے ویرانوں میں آ جاؤ
دلوں کے باغ زخموں کے گلستانوں میں آ جاؤ

سردار کی بیشتر غزلیں عموماً کسی ایک مرکزی احساس یا فکر کی تابع ہیں ان کی ایسی غزلوں کو ہم 'نظم نما غزل' کا نام آسانی سے دے سکتے ہیں یہ بھی کوئی نئی روایت نہیں۔ غالب اور اس کے بعد اقبال کی بیشتر ایسی غزلوں کو مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

کلاسیکی غزل کا محبوب قاتل ہے، سفاک ہے، بے رحم ہے۔ یہاں بھی تو تجاہلِ عارفانہ کی وہی رواداری ہے ؎

قتل کر کے آئے ہیں اور تن کے بیٹھے ہیں
پوچھتے ہیں حیرت سے نالہ و فغاں کیوں ہے؟

روایتی غزل میں شیخ و واعظ کو ہدفِ تنقید بنانے کی روایت خاصی پرانی ہے۔ اس کے لیے طنزیہ پیرایہ اختیار کیا گیا۔ سردار جعفری نے بھی اپنے ترکش کے تیروں کو ضائع نہیں کیا ہے۔

اسی دنیا میں دکھا دیں تمہیں جنّت کی بہار
شیخ جی تم بھی ذرا کوئے بتاں میں آؤ

جراحتوں کی سیاست ہے جن کا فن سردار
اب ان سے کہیے تو کیا حاجتِ رفو کہیے

یہاں غور طلب ہے اس کا معنیاتی نظام۔ شعر کی ندرت کا دار و مدار اسی پر ہے۔ سردار نے غزل میں نامانوس الفاظ و تشبیہات و استعارات سے گریز کیا ہے۔ انھوں نے روایتی تشبیہ و استعاروں کو ہی ترجیح دی ہے۔ میر نے کہا تھا ؎

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

سردار کہتے ہیں ؎

تمام دولتِ کونین ہے خراج اس کا
یہ دل نہیں کسی ٹوٹے ہوئے نگر کی طرح

سرداران لفظیات سے ایسی کیفیت خلق کرتے ہیں جو انہیں کا حصہ ہیں۔

ترقی پسند شعراء نے "زنداں شاعری" کے حوالے سے غزل کو نئے تجربوں سے آشنا کیا۔ بقول فیض ؎

"جیل خانہ عاشقی کی طرح خود ایک بنیادی تجربہ ہے جس میں فکر و نظر کا ایک آدھ دریچہ خود بخود کھل جاتا ہے.... ابتدائے شباب کی طرح تمام حیات یعنی Sensations پھر تیز ہو جاتی ہیں۔ صبح کی پَو، شام کے دھندلکے، آسمان کی نیلاہٹ اور ہوائے گداز کے بارے میں وہی پہلا سا تحیر لوٹ آتا ہے نزدیک کی چیزیں بہت دور ہو جاتی ہیں اور دور کی نزدیک اور فردا و دی کا تفرقہ کچھ اس طور سے مٹ جاتا ہے کہ کبھی ایک لمحہ قیامت ہوتا ہے اور کبھی ایک صدی کل کی بات...."

اس تجربے نے غزل میں "ہجر پر شاعری" کی لے کو تیز کیا ہے۔ سردار جعفری نے بھی صعوبتِ قید کو دوست کی یادوں سے سجا رکھا ہے ؎

وطن سے دور یارانِ وطن کی یاد آتی ہے
قفس میں ہم نوایانِ چمن کی یاد آتی ہے

وہ فیض ہوں یا سردار جعفری، ایسی شاعری میں رات کا استعارہ انتہائی اہمیت کا حامل ہے ؎

صحن زنداں میں ہے پھر رات کے تاروں کا ہجوم
شمع کی طرح فروزاں سرِ دیوار آنکھیں

زنداں، دار و رسن اور شورِ سلاسل جیسے استعارے صدیوں پرانے مفاہیم سے ہٹا کر نئے معنیاتی نظام کے لیے برتے گئے ؎

کام نہیں آئے گا اب کوئی فقط دل کے سوا
راستے بند ہیں سب کوچۂ قاتل کے سوا
جانے کس رنگ سے آئی ہے گلستاں میں بہار
کوئی نغمہ ہی نہیں شورِ سلاسل کے سوا

راہ میں تو جیل کے پہرے سرِ تلواروں کی چھاؤں
آئے ہیں زنداں میں بھی باشوکتِ شاہانہ ہم

منظر نامہ تبدیل ہوتا ہے تو استعارہ اپنی معنویت خود بخود بدل دیتا ہے۔ جنگ کی ہولناکی کے مدِ نظر اب شاعر پھولوں کی سرخی کو لبِ محبوب کا استعارہ نہیں بناتا۔ اب اس کی سرخی میں اسے خونِ شہیداں کی جھلک نظر آتی ہے ؎

موسم رنگ بھی ہے، فصلِ خزاں بھی طاری
دیکھنا خون کے دھبے ہیں کہ گل کاری ہے

اس طرح کے علامتی اظہار کو ہم کلاسیکی غزل کی روایت کی توسیع تو نہیں کہہ سکتے البتہ اسے روایت کی جدّت کا نام ضرور دیا جا سکتا ہے۔

بحیثیت مجموعی یہ کہنا کہ سردار جعفری نے غزل گوئی کے میدان میں روایت سے انحراف کیا ہے، درست نہ ہوگا یوں بھی آج تک غزل کا کوئی شعر ایسا نہیں کہا گیا جو غزل کا شعر بھی ہو اور ساری روایتوں سے آزاد بھی ہو۔ البتہ انہوں نے عہد حاضر کے شعور و احساس کو نئے معنیاتی نظام سے کچھ ایسا ہم آہنگ کیا کہ غزل کے قلیل سرمایہ کے باوجود، ترقی پسند غزل گو شعراء کی فہرست ان کے نام کی شمولیت کے بغیر نامکمل رہے گی ؎

ہم کو یوں رائیگاں نہ کر دینا
حاصلِ فصلِ ماہ و سال ہیں ہم
ایسے دیوانے پھر نہ آئیں گے
دیکھ لو ہم کو کہ بے مثال ہیں ہم

غزل

جاوید انور
ریسرچ اسکالر [illegible]

درد دل میں یوں ہوا
زخم پُر سکوں ہوا
وہ بھی تھا وفا شعار
خوار میں ہی کیوں ہوا
قتل کس انا کا تھا
شش جہت سکوں ہوا
ایک حرف اک کتاب
شعر صد فسوں ہوا
جو نہ تھا کہیں نہ تھا
جو ہوا دروں ہوا

غزلیں

گماں بہ شکلِ یقیں ہو، پر انحصار ہی کیا
بدل بھی سکتا ہے منظر کا اعتبار ہی کیا

وہ آئے گا نہیں یہ طے شدہ المیہ تھا
پھر انتظار ہی کیا رنجِ انتظار ہی کیا

سب آن پہنچے ہیں اک بے حسی کے صحرا تک
ہمارے اکھڑے قبیلوں میں جیت ہار ہی کیا

کبھی تو سوچ لیں مصرف برا ہوائیں بھی
میں ساری عمر رہوں خاکِ رہ گزار ہی کیا

نہ جانے کیسا ہو تیور آنے والے موسم کا
ہے گرد باد کا امکان بھی غبار ہی کیا

دیوں کے نیچے بھی یلغار ہے اندھیروں کی
ملے گی روشنی تاریکیوں کے پار ہی کیا

منصور سبزواری
چودھری سرائے سنبھل۔ مراد آباد (یوپی)

اپنے ہی سر کے لیے سنگ بکف ہوں میں بھی
آج سے اے مری جاں! تیری طرف ہوں میں بھی

ناوکِ وہم برستے ہیں نظر سے اس کی
اور ہر شخص سمجھتا ہے ہدف ہوں میں بھی

لوگ کب تک مری آواز کو جھٹلائیں گے
دستِ وحشی میں تھرکتا ہوا دَف ہوں میں بھی

تیرے افکار کو میں نے ہی کیا ہے روشن
تو اگر گوہرِ نایاب ہے تو صدف ہوں میں بھی

مجھ کو بھی ہجر کے لہجے میں پکارو شہپر
دھند میں ڈوبتے ٹیلوں کی طرف ہوں میں بھی

ڈاکٹر شہپر رسول
شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی

افسانہ

عابد سہیل
نصرت پبلشرز - امین آباد، لکھنؤ

نہ دھوپ، نہ سایہ

ہر وہ ممکن طریقہ اپنانے کے بعد، جس سے میرے خیال میں یہ نئی پریشانی اور الجھن دُور ہو سکتی تھی، کچھ بھی حاصل نہ ہوا تو میں بستر پر سے یکایک اُٹھ بیٹھا، دونوں ہاتھوں میں اپنا سر لے کر اسے زور سے دبایا، کنپٹیوں کو دھیرے دھیرے سہلایا، آنکھیں بند کر کے ان پر آہستہ آہستہ ہاتھ پھیرا، انگلیاں چٹخائیں ـــــ لیکن ایک بوجھ تھا جو گردن اور سینہ کے درمیان اب بھی معلق تھا اور کھسکنے کا نام نہیں لے رہا تھا۔

شام سے دو پیالی چائے لڑھکا چکا تھا۔ اخبار کی وہ خبریں پڑھنے کی کوشش کی تھی جن کی حیثیت خبر سے زیادہ چٹکلے کی ہوتی ہے۔ ایک ماہنامے کے سارے افسانوں کے ایک ایک دو دو پیراگراف بھی پڑھ ڈالے تھے، لیکن بے سُود۔ اور عجیب بات یہ تھی کہ یہ بھی معلوم نہ تھا کہ اس اُلجھن کا سبب کیا ہے۔ کوئی نیا مسئلہ یکایک سامنے آیا تھا نہ کوئی پریشانی۔ زندگی حسبِ دستور اپنے ڈھب پر چل رہی تھی ـــــ مکان کا ٹیکس کئی سال کا باقی تھا، بجلی کا بل چھ مہینے سے ادا نہیں ہوا تھا۔ چادر تو بڑھ نہیں سکتی تھی لیکن زندگی کے مطالبات میں دستور کے مطابق اضافہ ہوتا جا رہا تھا اور کیوں نہ ہوتا۔ زندگی کی مانگیں وسائل کی چادر کی لمبائی چوڑائی ناپنے لگیں تو سارا کام کاج ہی نہ ٹھپ ہو جائے۔ ہاں میں بھول گیا، پانی کا ٹیکس بھی ڈیڑھ برس کا باقی تھا، لیکن اس میں ایسی پریشانی کی کیا بات تھی؟ ساری زندگی ہی اسی طرح گزر گئی تھی۔ نہ کسی دوسرے نے ایک اور چادر فراہم کرنے کے لیے ہاتھ پاؤں ہلائے تھے، نہ یہ سوچا تھا کہ ہزاروں نہیں لاکھوں سے بہتر ہیں۔ ان سے اچھا کھاتے ہیں، ان سے اچھا پہنتے ہیں۔

لیکن یہ بھی کوئی نئی بات نہ تھی۔ ایک دو نہیں پچیس تیس سال تک سوچنے کا انداز بدلنے کی کوشش کی تھی اور ناکام رہنے کے بعد ہاتھ پاؤں ڈال دیے تھے۔ یہ بھی خاصی پرانی بات ہے۔ پھر یکایک ایسا کیا ہو گیا تھا کہ خواہ مخواہ کی یہ الجھن کسی طرح دُور ہی نہیں ہو رہی تھی۔

یکایک ایک خیال دماغ میں کوندے کی طرح لپکا۔ چپل پیر میں ڈالی اور "ابھی آتا ہوں" کہتے ہوئے باہر نکل گیا۔ سڑک پر ایک ایسی جگہ جہاں خاصا اندھیرا تھا۔ کھڑے ہو کر کچھ دیر سوچتا رہا کہ کیا کروں ـــــ کہاں جاؤں۔ کچھ سمجھ میں نہ آیا۔ یونہی ایک طرف چل دیا۔ تراہے پر ایک دکان کے پاس رک کر سامنے کی دو سڑکوں کو جو ہر دوسرے راستے کی طرح جانے کہاں کہاں جاتی تھیں دیکھتا رہا لیکن ان میں سے کسی میں کچھ بھی تو ایسا نہ تھا جو دوسرے سے بہتر ہو۔ یکایک جانے کیسے وہ پارک یاد آ گیا جو اس جگہ سے بمشکل دو فرلانگ دور ہوگا۔ میں نے سر کو ایک معمولی سی جنبش دی۔ گویا خود سے کہہ رہا ہوں کہ زیادہ سے زیادہ یہی تو ہوگا کہ یہ نامعلوم سی الجھن دُور نہ ہوگی، اور دونوں طرف کی دکانوں کو کچھ سوچے سمجھے بغیر، خالی خالی نظروں سے دیکھتا ہوا، قدم بڑھانے لگا۔

پارک میں سنسان سے ایک کونے میں اسی بنچ پر بیٹھ گیا، جو کبھی مجھے بے حد پسند تھی۔ میں نے دونوں ہاتھ پھیلا کر، جہاں تک ان کی پہنچ ممکن تھی، اسے ٹٹولا۔ یہ جاننے کے لیے کہ اسے بھی وہ نوجوان یاد ہے یا نہیں جو برسوں پہلے، اس پر یونہی پیار سے ہاتھ پھیرا کرتا تھا۔ اجنبیت مکمل نہ تھی۔

یکایک میں نے محسوس کیا جیسے دل کا بوجھ کچھ کم ہو گیا ہو۔

یہ جگہ اب بھی پُرفضا تھی، بھینی بھینی خوشبو فضا میں بسی ہوئی تھی۔ جھاڑیوں کو مختلف جانوروں اور پرندوں کی شکل میں تراش دیے جانے کی وجہ سے فطرت سے قریب ہونے کا احساس تو کم ہو گیا تھا لیکن اب بھی بہت کچھ ایسا تھا جس پر نظریں ٹک جاتی تھیں۔

میں نے چاروں طرف نظر دوڑائی۔ رات اب پوری طرح اُتر آئی تھی اور دو کھمبے پر لگے ہوئے بلب کی روشنی اور اندھیرے نے مل جل کر

درمیان میں ایسے حلقے بنا دیے تھے جنھیں نہ روشن کہا جا سکتا تھا نہ تاریک یہی حلقے میری توجہ کا مرکز بن گئے۔ روشنی اور تاریکی جو ایک دوسرے کی ضد ہیں، کتنی آسانی سے گھل مل جاتی ہیں۔ کتنی بہت سی چیزیں جو بالکل مختلف معلوم ہوتی ہیں، میں نے سوچا، کتنی آسانی سے ایک دوسرے سے ہم آغوش ہو جاتی ہیں اور وہ جن میں سب کچھ نہ سہی تو بہت کچھ ایک سا ہے، بس کچھ نہ کہیے۔

اسی وقت ایک نوجوان جوڑا، ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ہوئے، اپنے آپ میں گم، پاس سے گزرا تو یادوں کے کئی چراغ جل اُٹھے۔ محرومیوں کا احساس بھی، لیکن ان دونوں کو جو میری بنچ کے بالکل پاس سے گزرے تھے، نہ میرے وجود کا احساس ہوا، نہ ان یادوں کے چراغوں کا، نہ ان محرومیوں کا جن کی دھوپ چھاؤں نے مجھے ذرا سی دیر کے لیے جیسے پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔

"یہی ہے زندگی"۔ میں نے فلسفی بننے کی کوشش کی لیکن ماحول کی تبدیلی، پھولوں کی خوشبو اور ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں نے سپر ڈالنے سے انکار کر دیا اور حقیقت کو اپنی پسند کا لبادہ اڑھانے کی میری کوشش ناکام ہو گئی۔ پھر بھی میں آسانی سے ہار ماننے والا نہ تھا۔ اپنی زندگی کی کتاب کھول کر بیٹھا۔ لیکن ابھی دو ہی چار صفحے پلٹے تھے، جن کی ایک ایک سطر پر کامیابیوں کے خواب تھے اور ان کے برعکس حقیقتیں چند ایسی کہ اپنے آپ پر ترس کھانے کو جی چاہتا تھا۔ ویسے اپنے آپ کو دھوکا دینے کا اس سے آسان طریقہ اور کون سا ہے۔ ابھی میں اسی ادھیڑبُن میں ہی لگا تھا کہ بنچ کے دوسرے سرے پر دُہرے بدن کا ایک شخص دھپ سے بیٹھ گیا۔

بیٹھا کیا تقریباً نیم دراز ہو گیا۔

خیالات کا سلسلہ ٹوٹا تو یکایک احساس ہوا کہ اب پارک پہلے جیسا صاف ستھرا نہیں اور ہوا میں ایک ایسی بو بھی شامل ہو گئی ہے جسے کسی طرح پسندیدہ نہیں کہا جا سکتا۔

"پہلے اتنے لوگ کہاں آتے تھے؟" میں نے چاروں طرف نظریں گھمائیں اور سوچا۔ "لیکن اب تو خاصی بھیڑ ہے۔ ظاہر ہے ان کے جسم کی گرمی، سانسوں اور پسینہ کا کچھ نہ کچھ اثر تو ہوگا ہی"۔ میں نے احساس کی اس تبدیلی کے لیے بہانے ڈھونڈے۔

اسی وقت اجنبی نے میری طرف دیکھا، مسکرایا، ہنسنے لگا۔ پھر یکایک اداس ہو گیا۔ اس نے مجھے غور سے دیکھا اور کچھ اس قدر دھیرے سے کہا کہ الفاظ تو مجھ تک پہنچ نہ سکے لیکن ایک ناگوار سی بُو نے مجھے اپنے گھیرے میں ضرور لے لیا۔

میں جواب کیا دیتا، کچھ سنا ہی نہ تھا اور اس بو کا احساس نہ ہوتا تو شاید "جی! کیا فرمایا۔؟" کہہ کر اس سے پوچھ بھی لیتا۔ مجبوراً خاموشی سے دوسری طرف دیکھنے لگا۔

مجھے اپنی طرف متوجہ نہ پاکر اس نے دوبارہ کہا—

"کیا ہو رہا ہے جی!"

"یہی بات اس نے شاید پہلے بھی کہی ہوگی۔ لیکن اس میں جواب دینے کی بات ہی کیا تھی۔ پہلے کچھ نہ سُن پانے کی وجہ سے خاموش رہا تھا، اب سب کچھ سُن کر بھی چپ چاپ بیٹھا رہا، اور دوسری طرف دیکھنے لگا۔

"کیوں جی، تم نے کچھ بتایا نہیں"۔ کہتے ہوئے وہ میری طرف ذرا سا کھسکا۔

میں بنچ کے کونے میں پہلے ہی سے بیٹھا تھا، کیا کرتا۔ بس اپنے بدن کو پیچھے کی طرف ذرا سا اور سکیڑ لیا اور کچھ ایسے بیٹھا رہا جیسے اس نے وہ بات کسی اور سے کہی ہو۔ لیکن دماغ اس اجنبی ہی میں اُلجھا ہوا تھا، جو اب میری طرف کچھ اور کھسک آیا تھا۔

"کیا غم ہے جی! چلو سارے غم ایک گلاس میں دُور کر دوں"۔

ایک عجیب قسم کی تیز بُو نے، جسے اس طرح کی بدبو بھی نہیں کہا جا سکتا جو گندے نالوں نالیوں سے آتی ہے، دونوں نتھنوں کو بھر دیا تو میں نے اُٹھنے کی کوشش کی۔

اجنبی نے ہاتھ پکڑ کر مجھے بٹھا دیا۔ "بیٹھو جی! تم تو ناراض ہو گئے میں نے کوئی بدتمیزی کی ہو تو دس جوتے مار لو"۔ اس نے کہا اور اپنا سر جھکا دیا۔

اب میں کیا کرتا؟ اس کے منھ سے آنے والی بُو سے ناگواری کا احساس تو پیدا ہوا تھا لیکن یہ اس بے نام سی الجھن سے بہرحال کم تھی جس میں تھوڑی دیر قبل تک مبتلا تھا۔ پھر بھی ایک عجیب سی جھنجھلاہٹ نے مجھ پر قبضہ ضرور کر لیا تھا۔ "آیا تو تھا سکون کی تلاش میں، یہاں ایک نئی مصیبت گلے پڑ گئی"۔ میں نے اپنے آپ سے دل ہی دل میں کہا۔ لیکن ہتھیار بھی

ڈال دیے اور اسی کے لہجے میں گینداس کے پالے میں لڑھکا دی۔
"تم کیا کرتے ہو جی؟" مجھ کو اپنی ہی آواز انجانی انجانی سی لگی۔
"یہ ہوئی نا ــــ!" اس نے "نا" کو خوب کھینچا۔ "میں کیا کرتا ہوں؟ دن بھر گدھے کی طرح کام اور شام کو یہ!" اس نے انگلیوں کا ایک گولا سا بنا کر ہاتھ اپنے منہ کی طرف اس طرح بڑھایا جیسے ایک گلاس اوپر چڑھا رہا ہو۔

اپنی چھاتی بھی جلاتے ہو اور پیسہ بھی۔"

لیکن قبل اس کے کہ میں اپنا جملہ پورا کر سکوں، اس نے جواب اجنبی نہیں رہ گیا تھا، کہا، "سینہ تو جلنا ہی ہے، یہ نہ کروں تو دنیا بھر کی فکریں اسے جلا ڈالیں گی۔"

میں کچھ لاجواب سا ہو گیا، لیکن اتنی آسانی سے ہار ماننے کو میرا جی نہ چاہا۔

"پھر بھی ــــ"

"پھر بھی کیا ــــ؟ تم اپنا سینہ جلنے سے کیسے بچاتے ہو۔؟" کہتے ہوئے اس نے میرے چہرے، کپڑوں اور چپلوں پر ایک نظر ڈالی اور اپنی بات جاری رکھی ــــ

"سچ بول کے، بے ایمانی نہ کر کے، کسی کو دھوکا نہ دے کے ــــ چوبیسوں گھنٹے ایسے بنے رہتے ہو جیسے گنگا اشنان کر کے بس آ ہی رہے ہو۔"

میں خاموش رہا۔

"کیوں ہے نا یہی ــــ" اس نے میرا ہاتھ ہلایا لیکن بات رسان سے کی۔ میں نے سر ہلا کر اس کی بات مان لی۔

"اپنا اپنا سوچنے کا طریقہ ہے۔ تم کسی کا برا نہیں کرتے، نہ اچھے کا نہ برے کا، ٹھیک ہے۔ لیکن کیا برے کا برا نہ کرنا ایمان داری ہے ــــ؟ اچھا اسے چھوڑو۔ کیا میں اپنے اس شوق سے کسی کا برا کرتا ہوں۔؟"

اس نے "شوق" پر زور دینے کے لیے یہ لفظ ادا کرتے ہوئے اپنی آواز ذرا اونچی کر لی۔

اب ہم دونوں میں تھوڑی بہت دوستی ہو چکی تھی۔ کم سے کم اجنبیت کا کوئی احساس تو باقی نہیں رہ گیا تھا۔

"آؤ جی! کوئی بڑی بات نہیں۔ بس ذرا سا اپنے کو بھلا کے تو دیکھو ہر وقت اپنے آپ کو یاد رکھنا اور یہ سوچنا کہ کوئی دیکھ نہ لے، اچھا نہیں ہوتا۔"

میں نے اپنے چاروں طرف جو دیوار کھڑی کر رکھی تھی، اس کی اینٹیں کھسکنے لگی تھیں۔ اس کی بات کا ایسا جواب جو اسے خاموش کر دے، مجھے نہ سوجھا تو میں نے جان چھڑانے کے لیے کہا۔

"پھر کبھی۔"

"دیکھو جی! بیس برسوں سے ہر شام یہاں آ رہا ہوں، بس یہی سمجھو نوکری سے زیادہ پابندی سے۔ ان سارے برسوں میں مشکل سے دس پندرہ شامیں، بیس پچیس سمجھ لو، گھر میں گزاری ہوں گی ــــ نہیں تو بس، یہی پارک، یہی بنچ اور میں ــــ میڈفادر اینڈ اَدر کا "ماملا" ہے ــــ"
اس نے کہا تو ایسا لگا جیسے کوئی عورت اس کے دماغ میں ہو۔

"بیس سال!" مجھے واقعی حیرت ہوئی۔

"اور کیا جی۔ دن دوسروں کا، جن کے لیے خوب جی لگا کر کام کرتا ہوں اور شامیں میری اپنی۔ نہ دن کے کام میں اپنی شاموں کو دخل دینے دیتا ہوں، نہ اپنی شاموں میں دن کے کام کو۔"

میں اسے ایک ٹک دیکھتا رہا، لیکن بولا کچھ نہیں۔ اب وہ مجھے تھوڑا تھوڑا اچھا لگنے لگا تھا۔ لیکن ایک بات تھی۔ اسے نہ اس وقت کوئی پروا معلوم ہوتی تھی جب وہ میرے لیے بالکل اجنبی تھا، نہ اس وقت جب اس کے منہ سے نکلنے والے بھبکوں سے میرے چہرے سے اس کے لیے شدید ناگواری کا اظہار ہو رہا تھا اور نہ اب جب اس کی باتوں میں مجھے مزا آنے لگا تھا۔

"یہاں سے اٹھوں گا۔" اس نے کہا "تو راستے میں تھوڑی سی اور چکھ لوں گا۔ آؤ! ہو جائے۔" اس نے اس بار میرا کندھا پکڑ کے ہلایا۔ "ایسی نیند آئے گی کہ ساری زندگی یاد رکھو گے۔"

"پھر کبھی سہی۔" میں نے اپنی بزدلی اور اپنے طے کیے ہوئے راستے کو وقت کی بیساکھی سے سہارا دیا۔

"جو ہوتا ہے، ابھی ہوتا ہے یا پھر کبھی نہیں ہوتا ــــ اب جانے کب ملاقات ہو، ہو نہ ہو۔" اس نے ایک ایک لفظ بہت دھیرے دھیرے ادا کیا۔

"ہوگی، ضرور ہوگی۔" میں نے اسے پیچھے دیکھا تو اس کی امید

(باقی صفحہ ۱۹ پر)

مفارقت

دل میں ہلکی سی غم کی آنچ تو ہے
آس کی پھانس اب نہیں چبھتی
خوشبوؤں کی گداز لپٹوں میں
سارا ماضی مہکتا رہتا ہے
رحمتوں کا نزول ہو جیسے
ہونٹ جلتے ہیں دل دھڑکتے ہیں
شکوے اندیشے زعم کی باتیں
آنسوؤں کے چراغ جلتے ہوئے
آگ لگ جاتی ہے خیالوں میں
تم کو پاکر تو یہ بھی ممکن تھا
دل بہل جاتا آگ بجھ جاتی
یہ کسک سی کہاں سے لاتا میں
اپنے ماضی پہ اختیار تو ہے
دل کو اک گونا سا قرار تو ہے
ورنہ بے موت مر گیا ہوتا

شورش صدّیقی
ڈی ۱/۱۶ ہیبرل کالونی
لکھنؤ

دوہے

کھیتوں کی پگڈنڈیاں، ندی جھیل تالاب
نیند سے چونکا دیکھ کر، یہ بچپن کے خواب

آموں کی بگیا دہی، پنگھٹ پیپل چھاؤں
اب بھی ہے سندر بہت شہر سے اپنا گاؤں

رہتے ہیں فٹ پاتھ پر، یوں تو بے گھر بار
ذہنوں میں آباد ہے، سپنوں کا سنسار

جو ہیں باتوں کے دھنی، جو سچے فن کار
ہرگز کہہ سکتے نہیں، سائے کو دیوار

اپنے دل کا حال ہم، کس سے کہیں ضمیر
سینے میں پیوست ہیں، کتنے غم کے تیر

ضمیر یوسف
۲/۳۷۶ ایس. سی. روڈ،
پلاٹ نمبر ۵۳ - بی. گارڈن
ہاوڑہ - ۳

جو میں نے سوچ رکھا ہے

مرے مولا!
میں جو کچھ سوچتا ہوں
وہ نہیں ہوتا
مگر - !
جو کچھ
مرے وہم و گمان میں بھی نہیں ہوتا
وہ ہوتا ہے
مرے مولا!
مجھے کوئی شکایت ہے
نہ حیرت ہے
ترے ہر کام میں اک مصلحت پوشیدہ رہتی ہے
جو تو بہتر سمجھتا ہے
وہ کرتا ہے -
مگر پھر بھی!!
مرے مولا!
مری خواہش ہے
اور دیرینہ خواہش ہے
کبھی تو وہ بھی سب کچھ ہو
جو میں نے سوچ رکھا ہے

جاوید اکرم
۸/بی - اسٹاف کالونی
کے. ڈی. نمبر ۲، چھپرہ
کمال پور

عشرت ناہید
۱۴۔ مرزا واڑی - اُجّین - ۴۵۶۰۰۶

حیات اللہ انصاری کی افسانہ نگاری

ایک جائزہ

عالمی سطح پر اُردو زبان وادب کو متعارف کرانے کا کام صنف شاعری میں غزل اور نثر میں صنف افسانہ نے انجام دیا ہے۔ افسانے کا مقصد پڑھنے والے پر ایک کیفیت، موڈ اور جذبہ طاری کرنا ہوتا ہے۔ اُردو میں بھی دُنیا کی دیگر زبانوں کی طرح افسانہ پہلے اصلاح کے بجائے تفنن طبع کے لیے لکھا گیا۔ قدیم تاریخی کہانیوں کے حوالے سے کوئی بات اس انداز سے کہہ دی جاتی تھی جسے ہم افسانہ کہہ سکتے ہیں۔ کچھ عرصے کے بعد ان کہانیوں میں انسانی زندگی کے نفسیاتی اور سماجی پہلوؤں پر بھی زور دیا جانے لگا اور اس طرح ادب برائے فن کے بجائے فن برائے زندگی کی طرف راغب ہوا، اور ادب برائے زندگی کے نظریے کے تحت افسانے لکھے جانے لگے۔ ان افسانوں میں جاسوسی، جنسی، انتقام، ہیبت ناکی، مناظرِ فطرت کی عکاسی اور حقیقت پسندی کو بھی نت نئی خیال آرائیوں کے ذریعے اہمیت دی جانے لگی۔

پریم چند، اعظم کریوی اور سُدرشن نے اُردو افسانے کو ہندستانی فضا اور یہاں کی کثیر آبادی کے مسائل سے بڑی خوبی اور خوبصورتی کے ساتھ روشناس کرایا۔ ان کے بعد حیات اللہ انصاری، سہیل عظیم آبادی، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، اختر اورینوی، غیاث احمد گدی، علی عباس حسینی، قرۃ العین حیدر وغیرہ نے اسی نہج پر چل کر اس صنف کو بامِ عروج پر پہنچایا ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے اپنے عہد کے ہندستان کی اسی فیصدی آبادی جو دیہاتوں میں بسی ہوئی ہے ان کے مسائل کی نہ صرف بھرپور عکاسی کی ہے بلکہ ان دیہاتوں میں اقتدار کے مالک زمینداروں، جاگیرداروں اور ان کے ٹکڑوں پر پلنے والے بے ضمیر کارندوں کے کالے کرتوتوں کو بھی پوری بے باکی کے ساتھ اُجاگر کرتے ہوئے کسانوں، مزدوروں اور نچلے طبقے کے غریبوں کے استحصال، مذہبی تفریق، ذات پات، اونچ نیچ اور چھوت چھات جیسی سماجی برائیوں کی، ان کے افسوس ناک اثرات کے ساتھ تصویرکشی کی ہے۔ حقیقتاً ہندستانی عوام کی اکثریت کی زندگی دیہاتوں سے جڑی ہوئی ہے۔ ان کو سمجھے بغیر ہم ہندستان کو سمجھ نہیں سکتے۔ مڈل کلاس یا شہروں کی زندگی اصل ہندستان کی نمائندگی کرتی بھی نہیں ہے۔ دیہاتوں میں آباد کروڑوں ہندستانیوں کی زندگی کو جاننے کے لیے ہمیں دیہاتوں کی طرف نگاہ ڈالنی ہوگی۔ ہندستان کے مختلف علاقوں، صوبوں اور سرحدوں میں بسے لاکھوں گاؤں، ان کے مناظر، ان کے موسم، وہاں کی فصلیں، ان میں آباد لوگوں کے رسم و رواج، وہاں لگنے والے میلے ٹھیلے، جذباتی اور معاشرتی الجھنیں، ان کے رہن سہن کے طریقوں، میل ملاپ اور ہم آہنگی کے پس منظر نیز سماجی اور معاشی حالات کو سمجھنے میں ان افسانوں سے بڑی مدد ملتی ہے یوں کہا جا سکتا ہے کہ ہندستان کے دیہاتوں کی عکاسی ان افسانوں میں بھرپور انداز میں کی گئی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اُردو کے شاہکار افسانوں کے تراجم روسی، انگریزی، فرانسیسی، جرمنی اور دیگر اہم زبانوں میں شائع ہو کر مقبول ہوئے ہیں۔ اُردو افسانے میں نئے نئے تخلیقی رویے، نت نئے رجحانات بھی جنم لیتے رہے۔ علمی، معروضی اور تجزیاتی نقطۂ نظر سے افسانے کی فنی ساخت اور تکنیک کے حوالے سے بھی اس کی معنویت کو جانچا اور پرکھا جاتا رہا ہے۔ اُردو افسانے کے تنقیدی مطالعے میں مصنف کی کاوش اور فن کے تئیں اس کے خلوص اور اس کی تخلیقی افادیت کو بھی دیکھا جانا ضروری ہے۔

کہا جاتا ہے کہ مختصر افسانے کی ابتدا انیسویں صدی میں امریکہ میں ہوئی وہاں اس فن کی بنیاد ۱۸۱۹ء میں اروِنگ کی "اسکیچ بک" سے پڑی، ہاتھارنگ

اور ایڈگر ایلین پو بھی اس ضمن میں کافی مشہور رہے ہیں۔ دیگر ممالک میں بھی افسانے کا آغاز انیسویں صدی میں ہی ہوا۔ فرانس کے افسانہ نگار موپاساں روس کے چیخوف، کیوپرین، انگلینڈ میں کیتھرائن مینسفیلڈ اور امریکہ کے شیروڈ اینڈرسن وغیرہ اس سلسلے کے بڑے اہم نام ہیں۔

اُردو افسانے کو پریم چند نے جس روش پر گامزن کیا اور ان کے عہد کے فن کار جس راستے پر چلے اسی کو ترقی پسند افسانے کا نام دیا گیا۔ ڈاکٹر صادق اس کی تصدیق کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"پریم چند بلاشبہ اس عہد کے سب سے بڑے افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے اس فن کے تمام امکانات کو بروئے کار لاکر اسے زمین اور زندگی سے قریب تر کردیا۔ اُردو افسانے میں حقیقت نگاری کی روایت دراصل انہی سے عبارت ہے ۱۹۳۰ء سے جو افسانہ نگار اُبھر کر سامنے آئے ان میں سے بیشتر نے افسانے سے زندگی کی تفسیر اور ترجمانی کا کام لیا اور حقیقت نگاری کی روایت کو آگے بڑھا دیا۔ ان افسانہ نگاروں میں حیات اللہ انصاری خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔" [۱]

ویسے ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور میں حیات اللہ انصاری کا نام بھی شامل اور نمایاں رہا ہے۔ تحریک کے باضابطہ آغاز اور اعلان سے پہلے جب ان کی عمر ۱۸ سال سے بھی کم تھی انھوں نے اپنا پہلا افسانہ 'بڈھا سود خوار' ستمبر ۱۹۲۹ء میں لکھا تھا جو جون ۱۹۳۰ء میں موقر جریدے "جامعہ" دہلی میں شائع ہوا اور بقول ڈاکٹر صادق:

"حیات اللہ انصاری (۱۹۱۱ء پ) کا پہلا افسانہ انسان اور انسان کے استحصال کے خلاف جو درد ناک تصویر پیش کرتا ہے وہ بے لاگ حقیقت نگاری کی بھی ایک مثال ہے۔" [۲]

حیات اللہ انصاری کے افسانے فن اور تکنیک دونوں کے لحاظ سے اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے افسانوں کے موضوعات بھی متنوع ہونے کے ساتھ کافی دل چسپ بھی ہیں۔ زندگی کے مختلف پہلوؤں پر ان کی گہری نظر ہے۔ اپنے ماحول کے ساتھ جذبات اور احساسات کو ہم آہنگ کرنے کا فن بھی انھیں آتا ہے۔ اس طرح وہ افسانے کا تاثر بڑھا دیتے ہیں، ان کے افسانوں میں فضا کی جو دل کشی اور زبان و بیان کا جو حسن ملتا ہے وہی ان کی خصوصیت ہے۔ انسانی نفسیات کی عکاسی میں اپنی جدت طرازی اور اپنے مخصوص اسلوب کے ذریعے وہ پڑھنے والے کو کافی متاثر کرتے ہیں اور اسے کچھ سوچنے پر بھی آمادہ کر لیتے ہیں۔ ان کا یہی اسلوب اور طرز نگارش اپنے ہم عصروں میں انھیں انفرادیت بخشتا ہے اور ممتاز حیثیت کا حامل بناتا ہے ان کے افسانوں میں فکر کی گہرائی ملتی ہے۔ مختصر سے واقعہ کو بھی جزئیات نگاری اور حسب حال تفصیلات کے ساتھ پیش کرنے کا ہُنر بھی انھیں آتا ہے اور وہ اس بات کا بھی پورا دھیان رکھتے ہیں کہ محض پس منظر یا جزئیات ہی افسانے پر غالب ہو کر نہ رہ جائیں۔ وہ گہرا سماجی شعور بھی رکھتے ہیں اور انھوں نے ہندستانی سیاست کے بہت سارے نشیب و فراز دیکھے ہیں۔ وہ سیاسی سوجھ بوجھ کے ساتھ زبردست تاریخی بصیرت کے مالک بھی ہیں، اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں ان کے یہاں فکری گہرائی زیادہ ہے ان کا تصورِ حیات بھی بڑا واضح اور وسیع ہے۔ ان کے افسانوی کردار بھی بناوٹی یا خیالی نہیں ہیں۔ حیات اللہ انصاری نے اپنے افسانوں میں سماج کے دبے کچلے طبقے کو اس کے حقیقی حالات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ اس کے لیے متوازن پیرایۂ بیان اختیار کرتے ہیں اور اپنے موضوع کو بھرپور انداز میں واضح کر دیتے ہیں۔

حیات اللہ انصاری کو زندگی کے مختلف پہلوؤں پر غور کرنے کی ان کی عادت، ان کا ذوقِ مطالعہ اور فطری صلاحیت ایک اچھا افسانہ نگار بناتی ہے اسی کے ساتھ ان کی صحافت انھیں بے باکی اور حوصلہ مندی بخشتی ہے۔ کیوں کہ وہ ملک کے مایۂ ناز صحافی بھی ہیں۔ اپنے کسی بھی افسانے میں وہ ناصح یا مصلح کا رول ادا کرتے ہوئے نظر نہیں آتے۔ وہ کسی برائی کو برائی کہنے کے بجائے اس طرح پیش کر دیتے ہیں کہ قاری کو تمام خرابی خود محسوس ہونے لگتی ہے۔ افسانوں کے کردار ماحول اور واقعات میں ربط اور ہم آہنگی ایک خاص انداز میں نمایاں طور سے نظر آتی ہے۔ سماج کا پورا ماحول، سماجی زندگی کی معاشی اور طبقاتی کش مکش اور سیاسی اتھل پتھل سے پیدا ہونے والے حالات کی عکاسی ان کے افسانوں میں گہری معنویت کے ساتھ ابھرتی ہے۔ ممتاز نقاد ڈاکٹر وقار عظیم افسانے کے لیے مشاہدہ، فکر اور احساس پر زیادہ زور دیتے ہیں، چنانچہ حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں مشاہدہ، فکر اور احساس کی گہرائی کا اعتراف کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

" حیات اللہ انصاری نے اپنے افسانوی فن میں تین مختلف چیزوں کی اہمیت کو یکساں شدت سے محسوس کیا اور برتا ہے۔ ان کے افسانوں میں مشاہدہ، تخیل اور فکر تینوں کی برابر جنگ ہے۔ ان میں سے صرف ایک چیز کے سہارے پر چلنا انھوں نے نہیں سیکھا۔ جہاں مشاہدہ ہے وہاں تخیل بھی ہے اور پھر وہاں فکر بھی۔ ان کا کوئی افسانہ ان تینوں چیزوں کی مدد کے بغیر مکمل ہی نہیں ہوتا۔ اپنے فن کے ساتھ اس درجہ انہماک اور خلوص کی مثال ہمیں اردو کے افسانہ نگاروں میں حیات اللہ انصاری سے زیادہ کہیں اور نہیں ملتی"۔ [2]

حیات اللہ انصاری اپنے افسانوں کی بنیاد کسی ایسے واقعے پر نہیں رکھتے جو بعید از قیاس ہو۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے تجربات اور تلخ و ترش سچائیوں کا اظہار فن کارانہ طور پر ملتا ہے۔ انھیں اپنے موضوع کی تفصیلات کا پورا علم رہتا ہے اور وہ اس پر گرفت بھی مضبوط رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر صادق لکھتے ہیں:

" حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں شروع ہی سے مشاہدے کی باریک بینی، تخیل آفرینی اور عمیق فکر کے عناصر بے حد فن کارانہ انداز میں ملتے ہیں۔ ان کے یہاں انفرادیت بھی ہے اور تنوع بھی۔ جہاں تک افسانے کے فن کا تعلق ہے۔ حیات اللہ انصاری مغرب کے خوشہ چیں نہیں لیکن مغرب کے افسانوی آرٹ کی بہترین خصوصیات ان کے افسانوں میں موجود ہیں۔ گہری واقعیت اور بے لاگ حقیقت نگاری کے ساتھ ان کے افسانوں میں دردمندی اور انسان دوستی کے جذبات نمایاں ہیں۔

جزئیات نگاری پر انھیں کامل دسترس حاصل ہے اس معاملے میں وہ اپنا جواب نہیں رکھتے۔ جزئیات کی فنکارانہ پیش کش جہاں ایک طرف ان کے افسانوں کے کردار، اشخاص کو ان کے صحیح سیاق کے ساتھ ابھار دیتی ہے، وہیں دوسری طرف افسانوں کو حسن عطا کر کے فنی بلندیوں پر پہنچا دیتی ہے"۔ [3]

حیات اللہ انصاری نے زندگی کی ہلچل اور اپنے عہد کے حالات کو پوری توانائی کے ساتھ افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ملک کے انتہائی غریب عوام کی زندگی کو اپنے افسانوں میں ان کے حقیقی حالات کے ساتھ نہایت کامیابی کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے افسانے "آخری کوشش"۔ "بھرے بازار میں" اور "ڈھائی سیر آٹا" خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد فرقہ وارانہ فسادات کے سبب پیدا ہونے والے سیاسی اور سماجی انتشار، تہذیبی اور اخلاقی گراوٹ، انسانی قدروں کی پامالی اور بے یقینی سے متاثر ہو کر لکھے گئے افسانے "شکرگزار آنکھیں"۔ "ماں بیٹا" "کمزور پودا" اور "پرواز" وغیرہ بھی ناقابل فراموش ہیں۔ حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں پیش کیے جانے والے کرداروں کے نقوش بھی اپنے اصل رنگ کی عکاسی کرتے ہیں۔ "موزوں کا کارخانہ"۔ "سربستہ راز"۔ "انوکھی مصیبت" "شکستہ کنگورے" وغیرہ میں جو کردار پیش کیے گئے ہیں، وہ سب اس کی تصدیق کرتے ہیں ان کی یہی خوبی ان کو اپنے عہد کے افسانہ نگاروں میں خصوصی اہمیت اور عظمت کا حامل بناتی ہے۔

□□

حواشی: [1]،[2] ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ : ڈاکٹر صادق ص ۱۶۸
[3] نیا افسانہ ڈاکٹر وقار عظیم صفحہ ۱۵۵
[4] ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ ڈاکٹر صادق صفحہ ۱۷۱

نہ دھوپ نہ سایہ ...... صفحہ ۱۵ کا بقیہ

کی ڈور کو سونت کر مضبوط بنا دینے میں مجھے کوئی حرج نظر نہ آیا۔

" تو وعدہ رہا! "

میں نے کوئی جواب تو نہ دیا لیکن اسے میرے چہرے پر انکار ہرگز نظر نہ آیا ہوگا۔

وہ خاموشی سے اٹھا۔ اس نے چند قدم چلنے کے بعد پلٹ کر میری طرف دیکھا، مسکرایا اور ہاتھ ہوا میں لہراتے ہوئے بولا:

" اپنی نیکی خوب اچھی طرح سنبھال کے رکھنا۔ دیکھو اسے گلاس چھو نہ جائے "

میں جواب کیا دیتا۔ سچ پوچھیے تو میرے پاس کہنے کے لیے کچھ تھا بھی نہیں۔ بس اسے جاتے ہوئے بہت دور تک دیکھتا رہا۔

غزل

دل ہی کو نہ بے خوف و خطر ہم نے بنایا
ہر نیزہ و شمشیر و تبر ہم نے بنایا

کس فکر کی شبنم میں یہ تاثیر نمو ہے
غنچوں کو چمن میں گلِ تر ہم نے بنایا

اب غم بھی ہے حیراں سا لیے شیشۂ آلام
کس طرح کا سینے میں جگر ہم نے بنایا

ہر شب غمِ ہجراں سے یہاں ایک نیا داغ
روز اک نیا خورشیدِ سحر ہم نے بنایا

رہرو کی نظر کرتی ہے رہبر کا تعین
اے خضر تمہیں میرِ سفر ہم نے بنایا

کیا ہم نے کیا اپنا زمانے کو بنا کر
اس کو نہ نشید اپنا اگر ہم نے بنایا

رضا حیدر مخدومی نشید
ایف - ۳۲۸۴، راجہ رجی پورم
لکھنؤ ۱۷

شمعِ امید پھر بھی جلائے ہوئے ہیں ہم
ہر چند آپ ہی کے ستائے ہوئے ہیں ہم

اک دن ضرور دل سے مٹیں گی کدورتیں
اس دن کی آس کب سے لگائے ہوئے ہیں ہم

ہم ہیں امینِ رازِ محبت خدا گواہ
اک درد اپنے دل میں بسائے ہوئے ہیں ہم

ہم پھر اسی سے سینچیں گے ہر گوشۂ چمن
تھوڑا سا خونِ دل جو بچائے ہوئے ہیں ہم

اپنی نظر سے ہم کو زمانہ گرائے کیا
دنیا کو خود نظر سے گرائے ہوئے ہیں ہم

رئیس آغا شر
۷۰، بارود خانہ، گولہ گنج
لکھنؤ

ہے رات جواں درد کا درماں ہے تری یاد
صد شکر کہ نزدیکِ رگِ جاں ہے تری یاد

اے وحشیِ آہو صفت اب لوٹ کے آجا
یہ حد ہے کہ اب مجھ سے گریزاں ہے تری یاد

آئینہ تصور کا چمکتا ہے اسی سے
تیری ہی طرح یار درخشاں ہے تری یاد

تو رب ہے میں بندہ ہوں یہی دل میں بسا ہے
اے حسنِ ازل حاصلِ ایماں ہے تری یاد

جز تیرے نہیں اور کوئی میرا سہارا
جب ساتھ نہیں تو تو نگہباں ہے تری یاد

میں نے یہ سہیل اسکے تصور سے کہا ہے
اک موجِ مئے فصلِ بہاراں ہے تری یاد

سہیل کاکوروی
۲۶، قندھاری لین
لکھنؤ

ڈاکٹر نہال احمد صدیقی
اترسوئیا۔ الہ آباد

تاریخ ساز اقدام

جلسہ یا جلوس یا مجلسیں یا مذہبی تقریبات ایک جانب تو کسی فرقہ، گروہ یا مخصوص عقیدہ رکھنے والی جماعت کی شناخت و پہچان کا وسیلہ ہوتی ہیں۔ دوسری جانب ان کے ذریعہ یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شہریوں کو جو حقوق حاصل ہیں ان کی عملی صورت حال کیا ہے؟

چنانچہ حال ہی میں لکھنؤ میں جو معاہدہ ہوا وہ اس گوشہ پر بھرپور روشنی ڈالتا ہے کہ مذہبی جلوس کی کیا اہمیت ہوتی ہے؟

لکھنؤ تاریخی شہر ہے۔ دو سو سال کی تہذیبی روایات کا وارث و امین یہ شہر اس لیے بھی تاریخی رہا ہے کہ یہاں ایک طرف تو جنگ آزادی میں بیگم حضرت محل اور احمد اللہ شاہ اور راجہ بینی بہادر سے لے کر ایک معمولی شہری تک نے بھرپور حصہ لیا تھا اور یہاں کی عیش پسندی اور "زوال آمادہ" تہذیب کے بارے میں من گھڑت افسانوں کی تردید کردی تھی۔ دوسری طرف یہ بھی حقیقت ہے کہ یہاں کے امن پسند لوگ، جن میں باہمی محبت، خلوص، خیر سگالی کے جذبات اس حد تک تھے کہ لکھنؤ سے محبت کے نغمات تو ہمیشہ بلند ہوئے مگر نفرت کی ہوائیں کبھی نہ چلیں۔ یہ وہ شہر رہا ہے جہاں کبھی فسادات نہیں ہوئے تھے۔

لیکن اس صدی کے آغاز میں برطانوی اقتدار، ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی سزا اودھ کی آبادی کو دینا چاہتا تھا۔ چنانچہ ۱۹۰۹ء میں پہلی بار ایک نیا اختلاف سامنے آیا اور وہ شیعوں اور سنّیوں کے درمیان جلوس عزاداری کے سلسلے میں تھا۔ لکھنؤ کے بارے میں منّی لال جوان نے لکھا تھا ؎

سنا یہ ہے لکھنؤ پہ شہِ مشرقین کا
ہر شخص کی زباں پہ ہے چرچا حسین ؑ کا

یہاں کے ہندو، مسلمان اپنی تاریخی رواداری اور باہمی احترام کے اصول کی بنیادوں پر بھی امام حسین سے عقیدت رکھتے ہی تھے۔

عزاداری کا اہتمام بھی ہوتا تھا جس میں سب شریک ہوتے تھے لیکن منظم طور پر ایسی کوشش کی گئی کہ دونوں فرقوں کے درمیان بتدریج دوریاں بڑھیں اور ۱۹۷۷ء سے اختلافات نے ایسی شکل اختیار کی کہ جلوسوں پر پابندی لگادی گئی۔ یہ فراموش کردیا گیا کہ یکجہتی اور اخوت و محبت کے تقاضے کیا ہیں۔ اس سلسلے میں کوئی پیش رفت اگر ہوئی بھی تو وہ نشستند و گفتند و برخاستند کی منزلوں سے آگے نہ بڑھ سکی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ لکھنؤ جو سارے جہاں میں اپنی عظیم الشان مذہبی رواداری، یکجہتی اور تہذیب کی بنا پر شہرت رکھتا تھا۔ اپنی روایات سے دور ہوتا گیا اور اس کا تہذیبی وقار مجروح ہوگیا۔

یہ تو ماہرین سیاست کا کام ہے کہ وہ یہ فیصلہ کریں کہ سابق میں حکومتیں انتظامیہ یا سیاسی جماعتیں کیوں اس باہمی تنازعہ کا حل نہیں نکال سکیں۔ خود دونوں فرقوں کے علماء، اعلام و صاحبانِ بصیرت کیوں سر جوڑ کر نہ بیٹھ سکے اور اس قضیے کا حل نہ نکال سکے۔ اس کا جواب تلاش کرنے سے بہتر ہے کہ اس سال جو کارِ نمایاں ہوا اس کا تذکرہ کیا جائے کہ اس بار مذاکرات جب ہوئے تو با مقصد اور بامعنی ثابت ہوئے۔

حکومت اور انتظامیہ نے نہایت فراخدلی اور بلند حوصلگی کے ساتھ یہ چاہا کہ یہ تنازعہ ختم ہو چنانچہ ۲۱ رمضان کو پہلی بار اکیس سال بعد پہلا جلوس اس اعتبار سے تاریخی تھا کہ اس جلوس کے ذریعہ انتظامیہ نے بھی یہ اندازہ کرلیا تھا کہ جھگڑا فساد کوئی نہیں چاہتا اور کسی ایک فرقہ کے جلوس سے کسی دوسرے فرقے کے لوگوں کو کوئی شکایت یا ناراضگی نہیں ہوسکتی۔ اس ملک میں ہزارہا جلوس نکلتے ہیں۔ عیسائیوں کے کئی جلوس دسمبر اور اپریل میں نکلتے ہیں (ان جگہوں پر جہاں ان کی قابل لحاظ آبادی ہے)، سکھوں کے جلوس نکلتے ہیں، دسہرہ اور ہولی کے موقع پر پورے ملک میں جگہ جگہ جلوس

نکلتے ہیں۔ محرم کے موقع پر صرف ہندستان ہی کے گاؤں، شہر، قریہ اور قصبہ میں جلوس نہیں نکلتے بلکہ پوری دنیا میں جلوس نکلتے ہیں یہاں تک کہ مغربی ممالک میں بھی جلوس نکلتے ہیں اس لیے کوئی وجہ نہیں تھی کہ کسی فرقہ کا جلوس لکھنؤ میں نہ نکالا جا سکے۔ ۲۱ رمضان کے جلوس نے ثابت کر دیا تھا کہ عوام میں اتحاد ہے اور علماء اعلام بھی اتحاد اور یک جہتی کو عزیز رکھتے ہیں۔

۲۱ رمضان کو حضرت علیؓ کی شہادت کا یادگار جلوس آئندہ طریقہ کار کے تعین کے لیے انتہائی مفید اور مسعود ثابت ہوا۔ گویا آنے والے خوش گوار لمحات کے لیے یہ مناسب ماحول اور فضا کی تعمیر کر رہا تھا اور اس کی وجہ سے انتظامیہ میں اعتماد و حوصلہ پیدا ہوا کہ وہ مناسب انتظام کر سکتے ہیں۔ فریقین میں بھی جو ایک دوسرے کی طرف سے غلط فہمیاں پیدا ہو گئی تھیں وہ بھی بڑی حد تک دور ہوئیں اور اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ محرم کے کچھ روز قبل جب انتظامیہ نے شیعہ سنی علماء سے مسلسل بات چیت کی تو کئی مواقع پر عوام کو احساس ہوا کہ شاید یہ مذاکرات نتیجہ خیز ثابت نہ ہوں گے۔ اکثر اخباروں کے اداریوں میں تو قبل از وقت مایوسی کا اظہار کیا گیا۔ اس کے باوجود محرم سے قبل ہی دونوں فریقوں نے ایک معاہدے پر دستخط کر دیے۔

اس معاہدے کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ کسی کو بھی نہ احساس شکست ہوا اور نہ ہی یہ احساس ہوا کہ ان کے حقوق پامال ہو گئے ہیں بلکہ ہندستانی آئین کی دفعہ ۱۹ کے تحت مذہبی آزادی کا جو بنیادی حق ہر ہندستانی شہری کو حاصل ہے اس کی پاسداری کی گئی اور ۱۲ برس سے عزاداری کے جو جلوس رکے ہوئے تھے ان کو نکالنے کی اجازت ملی اور پہلا جلوس محرم کی پہلی تاریخ کو پورے تزک و احتشام کے ساتھ نکالا گیا۔

۱۰ محرم کو یعنی یوم عاشور کے موقع پر ایک بار پھر سب کے لیے آزمائش کی گھڑی تھی صرف ہندستان کے ہی نہیں بلکہ دنیا میں جہاں کہیں بھی مسلمان تھے ان کی نظریں لکھنؤ پر جمی ہوئی تھیں۔

پھر شام ہی کو ٹی وی رپورٹ اور ریڈیو سے یہ اطمینان بخش خبر سننے کو ملی کہ جلوس پر امن طور پر اپنے روایتی وقار و منزلت کے ساتھ نکلا۔ انتظامیہ کا بندوبست قابل تعریف رہا۔ لیکن سب سے بڑھ کر خوش گوار پہلو یہ تھا کہ دونوں فرقوں کے کچھ افراد کے درمیان کسی بنا پر جو بھی شک و شبہ رہا ہوگا نہ صرف یہ کہ وہ دور ہوا بلکہ مثالی فراخدلی، وسیع النظری، نیز یگانگی اور بھائی چارہ کی فضا کو دونوں فرقوں کے علمائے کرام اور عوام اور انجمنوں نے تقویت بخشی اور اخوت کا مظاہرہ کیا۔

ابھی کچھ جلوس اور نکلیں گے، اربعین کے موقع پر بھی اور ۸ ربیع الاول اور ۱۲ ربیع الاول کو بھی۔ یہ یقین ہے کہ یہ سارے جلوس مثالی نظم و ضبط اور روایتی وقار کے ساتھ نکلیں گے، جو فضا بنی ہے، اسے اور مضبوط بنایا جائے گا۔

اس سلسلے میں یہ لکھے بغیر نہیں رہا جاتا کہ یو۔پی کے وزیر اعلا محترم کلیان سنگھ نے عالی ظرفی اور فراخ حوصلگی کا ثبوت دیتے ہوئے عوام کا شکریہ ادا کیا۔ عوام کی جانب سے وہ بھی مبارک باد کے مستحق ہیں۔ ایک گتھی جسے پیچیدہ بنا دیا گیا تھا، ان کی وجہ سے سلجھ سکی۔

اس جلوس سے کچھ اہم نتائج نکلتے ہیں جن کی طرف توجہ دلانا بہت ضروری ہے۔ ہندستان کے آئین کی دفعہ ۱۹ کے تحت ہر شہری کو یکساں طور پر مذہب کی آزادی حاصل ہے۔

—— کوئی تنازعہ بھی اگر حکومت سلجھانا چاہتی ہے تو اسے سلجھا سکتی ہے

—— شک و شبہ کی فضا بدگمانی پیدا کرتی ہے اور اس بدگمانی کو باہمی گفتگو کے ذریعہ دور کیا جا سکتا ہے۔

—— ہندستانی سماج میں یک جہتی کی بنیاد باہمی احترام، رواداری اور دوسروں کے جذبات سمجھنے پر ہے۔

—— نفرت، تناؤ، تصادم اور ٹکراؤ سے کبھی مسائل حل نہیں ہوتے الجھ سکتے ہیں، سلجھ نہیں سکتے۔ ہر نازک مسئلہ کو مذاکرات کے ذریعہ افہام و تفہیم کے جذبہ کے ساتھ حل کیا جا سکتا ہے۔

—— حکومت اگر ضبط و نظم کی پابند ہے اور "لڑاؤ اور حکومت کرو" کے بجائے "ملاؤ اور حکومت کرو" کی پالیسی اپناتی ہے تو مسائل حل بھی ہوں گے اور ہندستان کی تاریخی وراثت کے روشن نقوش عالمی تہذیب کے افق پر ستاروں کی طرح جگمگاتے رہیں گے۔

موجودہ حکومت نے لکھنؤ میں جلوس عزاداری کے سلسلے میں اسی حکمت عملی کو اپنایا اور وہ کچھ کر دکھایا جو اکیس سال سے نہ ہو سکا تھا۔ یہ توقع کی جاتی ہے کہ دیگر مسائل کے سلسلے میں بھی

(باقی ص ۱۳ پر)

مرزا محمد کاظم
افضل محل ۔ وکٹوریہ اسٹریٹ ۔ لکھنؤ

پاسباں مل گئے.....

بڑی خوشی کی بات ہے کہ لکھنؤ کے شیعہ سنی قضیے کے مستقل حل کی ایک صورت موجودہ حکومت کی سنجیدہ کوششوں کے نتیجے میں نکل آئی۔ یہ مسئلہ بہت نازک صورت اختیار کر چکا تھا جس سے شہر کے امن و امان کو شدید خطرہ لاحق ہو گیا تھا۔ امن پسند عوام کے لیے یہ ایک لمحۂ فکریہ تھا اور اگر اب بھی اس تنازعہ کے امن حل کی طرف کوئی قدم نہ اُٹھایا جاتا تو شہر یقیناً کسی بڑے فساد کا شکار ہو کے رہتا۔

موجودہ وزیر اعلا اتر پردیش جناب کلیان سنگھ کی اس فرض شناسی کو لکھنؤ کے عوام بنظرِ استحسان دیکھیں گے کہ انھوں نے اس حساس مسئلہ کی نزاکت اور اس کے حل کی شدید ضرورت کو محسوس کیا اور بغیر ایک لمحہ ضائع کیے لکھنؤ کے شیعوں اور سنیوں کے جلوسوں پر لگی ہوئی پابندی کو ہٹانے کے لیے دونوں فریقوں کے مابین ایک قابلِ قبول معاہدہ کرا دیا اور شیعہ تقریباً ۱۴ سال بعد اپنے مذہبی اور آئینی حق کا استعمال کرتے ہوئے ۲۱ رمضان کا جلوس نکال سکے۔

لکھنؤ کے شیعہ سنی تنازعہ کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ اس قضیے کو تقریباً ایک صدی (یہ جھگڑا ۹۲ سال پرانا بتایا جاتا ہے) گزر چکی ہے۔ انگریزی دور حکومت میں ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۰ء کے درمیان جب لکھنؤ کے شیعوں نے شیعہ ایجی ٹیشن کے نام سے تحریک چلائی تھی تو یہ مسئلہ پہلی بار ایک نازک صورت اختیار کر گیا تھا۔ لیکن مسئلہ کا کوئی مستقل حل تلاش کرنے کے بجائے دونوں فریقین کے مذہبی جلوسوں پر پابندی عائد کر دی گئی۔ یوں تو برٹش سرکار نے بظاہر تصفیہ کی کوشش جاری رکھی اور ۱۹۰۸ء میں پگٹ کمیٹی بنائی گئی۔ پھر ۱۹۳۵ء میں ایلسپ کمیٹی بنی لیکن صورت حال میں کوئی قابلِ ذکر تبدیلی پیدا نہ ہوئی اور یہ کمیٹیاں بے اثر رہیں۔ ۱۹۴۰ء میں پھر لکھنؤ میں فساد ہو گیا جس کے بعد پھر فریقین کے جلوسوں پر پابندی عائد ہوئی۔ ۱۹۴۱ء سے ۱۹۶۳ء تک بظاہر امن رہا لیکن ذہنی طور پر دونوں فریق اپنے مذہبی (متنازعہ) معاملات کے سلسلے میں تناؤ کا شکار رہے نتیجہ میں ۱۹۶۴ء سے ۱۹۶۸ء تک ٹکراؤ کے چھوٹے موٹے واقعات ہوتے رہے جو اس سلسلے میں شیعہ اور سنی عوام کی بے چینی اور بے اطمینانی کے مظہر تھے۔ بے چینی اور بے اطمینانی کا یہ لاوا اندر ہی اندر پکتا رہا اور ۱۹۶۹ء میں ایک بڑے شیعہ سنی فساد کی شکل میں پھوٹ پڑا۔ اس کے بعد ۱۹۷۴ء اور پھر ۱۹۷۷ء میں فسادات ہوئے اور اس درمیان فریقین میں برابر تناؤ رہا۔ ۱۹۷۷ء کے فساد کے بعد حکومت نے فریقین کے جلوسوں پر پوری طرح پابندی عائد کر دی اور اس کے بعد اب تک تقریباً ۲۱ سال مسلسل یہ پابندی لگی رہی۔

بظاہر حکومتوں کی طرف سے لگی ہوئی اس پابندی کا مقصد صورت حال کو مزید بگڑنے سے بچانا تھا لیکن اس مسئلہ کو گزشتہ حکومتوں نے سنجیدگی سے نہیں لیا اور نہ اس کے حل کے لیے کوئی ٹھوس قدم اٹھایا۔ متعدد جانیں ان فسادات کی نذر ہوتی رہیں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گزشتہ حکومتیں اس مسئلہ کو اپنے سیاسی مفادات کے حصول کے لیے قائم رکھنا چاہتی تھیں اور اس کا تصفیہ نہیں چاہتی تھیں۔ جبکہ عوام میں امن و امان قائم رکھنا بھی حکومت کا فرض ہے جو ہر طرح کی ترقی اور خوش حالی کی بنیاد ہے۔ گزشتہ بیس سال سے لکھنؤ کے شیعوں اور سنیوں میں یہ احساس شدت اختیار کرتا جا رہا تھا کہ ان کو ان کے آئینی حق سے زبردستی محروم رکھا جا رہا ہے۔ یہ احساس شیعہ فرقے کو نسبتاً زیادہ شدت سے تھا کیوں کہ شیعہ حضرات عزاداری کو اپنا جزو ایمان مانتے ہیں اور جلوس ہائے عزا کی ان کے لیے بنیادی اہمیت ہے

اس احساس کے نتیجے میں گزشتہ سال اس وقت صورتِ حال دھماکہ خیز ہوگئی جب تین شیعہ نوجوانوں نے جلوس ہائے عزا پر سے پابندی ہٹائے جانے کے مطالبہ کے سلسلے میں خودسوزی کے ذریعہ اپنی جان دے دی، لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ پھر بھی معاملے کی نزاکت کو نہیں سمجھا گیا بلکہ اس واقعہ کو شیعوں کے جذبات کی علامت نہ خیال کرتے ہوئے اس وقت کی حکومت کے خلاف ایک سازش قرار دیا گیا، اور اس طرح مسلمانوں کے مذہبی متنازعہ معاملات کے تئیں عدم دل چسپی کا اظہار ہوا۔ اس رویّے کی وجہ سے شیعوں کی جلوسہائے عزا پر سے پابندی ہٹائے جانے کی تحریک نے شدّت اختیار کرلی اور اس تحریک کو روکنے کے لیے ۷ ۱۹۹ء میں کرفیو نافذ کردیا گیا جو تقریباً بیس اکیس دن جاری رہا۔ اس وقت کی حکومت نے صرف اتنا کیا کہ ایک اعلاسطحی کمیٹی اس معاملے کو طے کرنے کے لیے بنادی۔

اس سلسلے میں افسوس کی بات یہ بھی ہے کہ پچھلے بیس برسوں کے درمیان مختلف حکومتوں نے مسلمانوں کے اس مسئلہ کے تئیں ہمدردی اور دل چسپی کا رویّہ نہیں اپنایا۔ ہمارے موجودہ وزیرِ اعلا جناب کلیان سنگھ نے اس بات کو محسوس کیا کہ مسلمانوں کے اس قدیم مسئلہ کو حل ہونا چاہیے اور ان کی کوششوں سے اس مسئلے کا پرامن حل اتنی آسانی سے نکل آیا کہ حیرت ہوتی ہے۔ اس مسئلے کا حل وزیرِ اعلا جناب کلیان سنگھ کی مدبّرانہ صلاحیتوں کا مظہر تو ہے ہی اس کے علاوہ اس بات کو بھی ثابت کرتا ہے کہ اس مسئلہ کے سلسلے میں ان کا رویہ ہمدردانہ اور فرض شناسی پر مبنی رہا ہے۔

موجودہ حل سے آئندہ بہتر صورت حال کے لیے فضا ہموار ہوئی ہے اور امید کی جاتی ہے کہ وہ وقت جلد آئے گا جب جلوسہائے عزا اور مسلمانوں کے دیگر جلوس ایک بار پھر اپنی روایتی شان سے برآمد ہوں گے۔ جلوسہائے عزا کی مذہبی حیثیت کے علاوہ ایک تاریخی اور تہذیبی اہمیت بھی ہے۔ یہ جلوس لکھنؤ کی تہذیب کا ایک حصّہ ہیں اس لیے تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔ اسی لیے لکھنؤ کا ہر معقول شیعہ اور سنی ان پر لگی پابندی ہٹائے جانے کا متمنی تھا۔ یہ پابندی ہٹی اور بڑی شان سے ہٹی۔ شاہی ضریح کا جلوس یکم محرم کو پرامن ماحول میں اٹھا۔ اس کے علاوہ عاشور کے دن پٹن صاحب کی کربلا سے متعدد ماتمی جلوس بخیر و عافیت اُٹھے۔ اُن کے لیے حکومت نے صبح ساڑھے چھ بجے سے دو بجے دن تک کا وقت دیا تھا۔ ان ساڑھے سات گھنٹوں میں کوئی ناخوش گوار واقعہ نہیں ہوا، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے مسلمان دل سے پرامن بقائے باہم کے قائل ہیں اور جب وہ کوئی معاہدہ کرتے ہیں تو اس کی پابندی کرتے ہیں اور اپنے قول پر قائم رہتے ہیں۔ اس سلسلے میں اگر انتظامیہ کی بھی تعریف نہ کی جائے تو زیادتی ہوگی کیوں کہ جلوسہائے عزا کے سلسلے میں ضروری انتظام کرنے میں پولیس نے بھرپور تعاون دیا۔

مسلمانوں کے جلوسوں کے سلسلے میں ہوئے اس معاہدے سے لکھنؤ کے عوام میں اطمینان اور خوشی کی ایک لہر دوڑ گئی ہے اور ہر معقول شہری (خاص طور پر شیعہ اور سُنّی عوام) اس سلسلے میں موجودہ حکومت اور وزیرِ اعلا جناب کلیان سنگھ کی تعریف کرتا نظر آرہا ہے۔

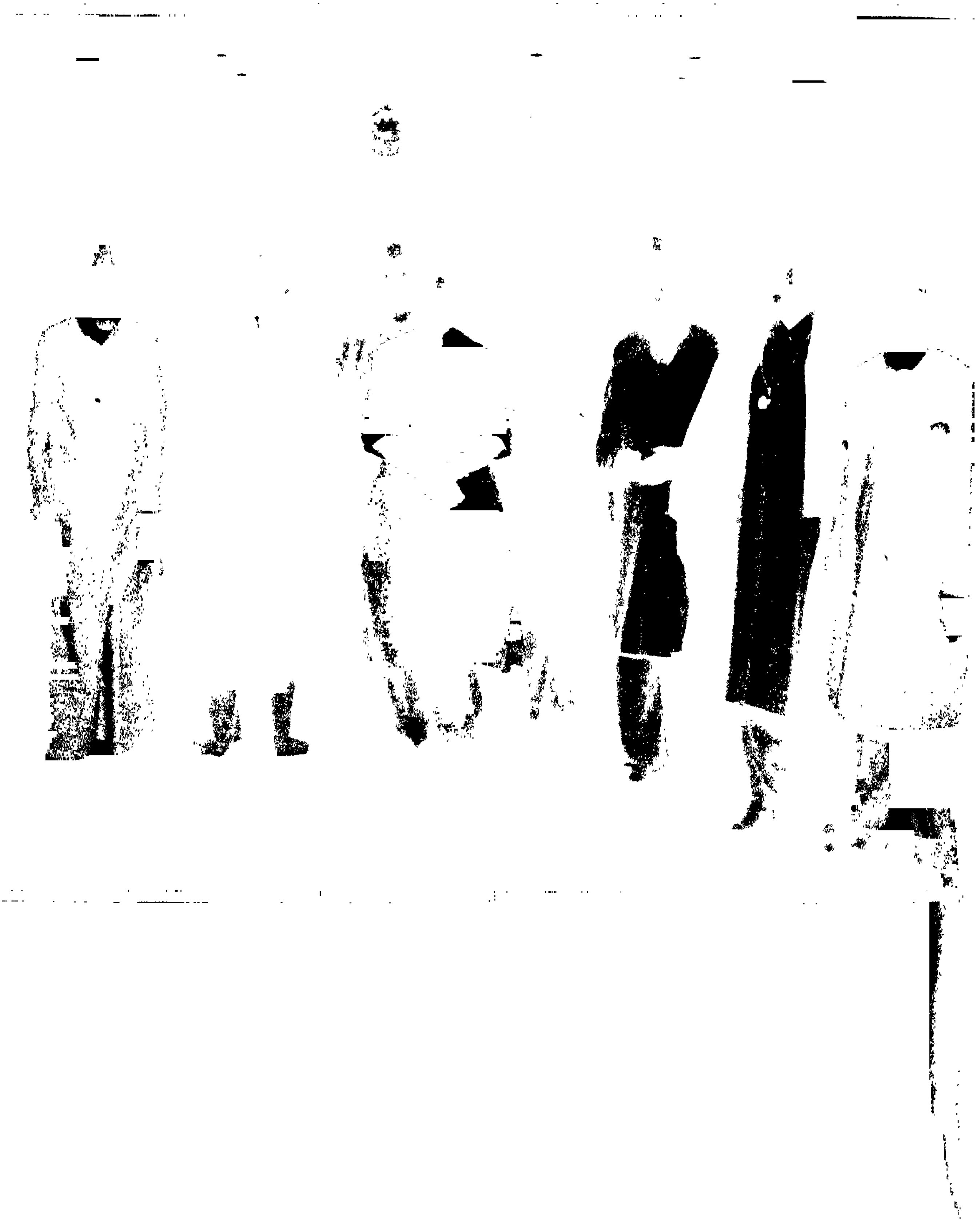
بہرحال حقائق سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ پچھلی حکومتوں اور ان کے سربراہوں نے اس مسئلے کے حل کے لیے اُس خلوص، دل چسپی اور تدبّر کا مظاہرہ نہیں کیا جس کا یہ مسئلہ متقاضی تھا اور اس کے حل میں گزشتہ حکومتوں کی ناکامی کا سبب بھی یہی رہا ہے۔

مختصر یہ کہ شیعہ سنّی فرقوں کے درمیان جو معاہدہ اب ہوا ہے وہ انیس سال پہلے بھی ہوسکتا تھا۔ اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ آخر پہلے ایسا کیوں نہیں ہوسکا؟ لیکن اب جو کچھ بھی ہوا ہے اس کا سہرا بہرحال موجودہ وزیرِ اعلا شری کلیان سنگھ کے ہی سر بندھتا ہے۔

□□

تاریخ ساز اقدام ۔۔۔ صفحہ ۲۲ کا بقیہ

وزیرِ اعلا مندرجہ بالا زرّیں اصولوں کی روشنی میں اقدام کریں گے۔ ساتھ ہی ساتھ لکھنؤ کے شیعہ اور سُنّی بزرگوں نے جس سوجھ بوجھ، تدبّر اور دانش مندی نیز نظم و ضبط کا مظاہرہ کیا ہے وہ آئندہ بھی اسے برقرار رکھیں گے اور کیسے ہی حالات کیوں نہ ہوں، اتحاد و یک جہتی کی جو مشعلیں روشن ہوئی ہیں وہ اسی طرح فروزاں رہیں گی۔











امیر احمد صدیقی
اندرا برج، فیض آباد روڈ، لکھنؤ

لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کا زرّیں دور

یادش بخیر ــــ جولائی ۱۹۴۴ء کی بات ہے جب میں نے بی اے میں داخلہ لیا تھا اور یونیورسٹی کی عالی شان اور پرشکوہ عمارت کو پہلی بار دیکھا تھا۔ بی اے میں اس وقت تین مضامین لینا پڑتے تھے۔ میں نے اُردو اسلامک کلچر (جو بعد میں ایشین کلچر ہو گیا) اور انگریزی ادب کا انتخاب کیا تھا اس کے بعد اُردو ادب میں ۱۹۴۸ء میں ایم اے اور پھر ایل ایل بی بھی کیا اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ یہ لکھنؤ یونیورسٹی کا درخشاں دور تھا۔ اُردو ہی کیا تمام مضامین کے اساتذہ بڑے جیّد عالم اور دانشور تھے۔ انگریزی ادب میں پروفیسر سدھانت، معاشیات میں ڈاکٹر رادھا کمل مکرجی، تاریخ میں ڈاکٹر رادھا کمد مکرجی اور ڈاکٹر نند لال چٹرجی، فلاسفی میں ڈاکٹر ڈی پی. مکرجی سیاسیات میں ڈاکٹر رام، قانون میں ڈاکٹر آر یو سنگھ، محمد شمیم بار ایٹ لا اور ڈاکٹر شنکر دیال شرما (سابق صدر جمہوریہ) کیمسٹری میں ڈاکٹر بیربل ساہنی، فزکس میں ڈاکٹر ولی محمد (جو بعد میں عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد کے وائس چانسلر ہو گئے تھے)، عربی میں ڈاکٹر وحید مرزا اور ڈاکٹر علیم اپنے اپنے شعبوں کو زینت بخش رہے تھے اور شعبۂ اُردو میں پروفیسر سید مسعود حسن رضوی سید محمد حسین، پروفیسر سید احتشام حسین، پروفیسر نور الحسن ہاشمی اور پروفیسر آل احمد سرور جیسے بلند پایہ ادیب، محقق اور نقاد موجود تھے۔ ملک میں شاید ہی کوئی اور ایسی یونیورسٹی ہو، جہاں بیک وقت اتنے جیّد عالم اور دانش ور بحیثیت استاد رونق افروز رہے ہوں۔

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب صدر شعبۂ اُردو و فارسی تھے تحقیق کے مرد میدان تھے اور بڑی باغ و بہار شخصیت کے مالک تھے۔ موصوف کی گراں بہا تصنیف "ہماری شاعری" ۱۹۲۷ء میں منظر عام پر آچکی تھی جس نے ادبی حلقوں میں دھوم مچادی تھی۔ یہ کتاب اتنی مقبول ہوئی کہ اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے "ہماری شاعری" کے علاوہ پروفیسر مسعود حسن رضوی صاحب نے متعدد قدیم کتابیں ذکر میر، دیوان فائز روح انیس اور اندر سبھا مرتب کیں اور اپنے فاضلانہ مقدموں کے ساتھ شائع کر کے تحقیقی ادب میں بیش بہا اضافہ کیا۔ اُن کی ایک اور اہم تصنیف "اردو ڈراما اور اسٹیج" ہے جس پر ان کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ بھی ملا۔ لیکن "ہماری شاعری" کے بعد مسعود صاحب کی کوئی دوسری اہم تنقیدی تصنیف منظر عام پر نہیں آئی۔ مسعود صاحب دراصل تحقیق کے آدمی تھے، چنانچہ وہ زیادہ تر تحقیقی کاموں اور قدیم سرمایۂ ادب کی تلاش و جستجو میں منہمک رہتے تھے۔

مسعود صاحب اگرچہ نیوتنی ضلع اناؤ کے رہنے والے تھے لیکن لکھنؤ کی تہذیب، شرافت، متانت اور شائستگی ان کے مزاج میں رچ بس گئی تھی۔ وہ خود کو بہت لیے دیے رہتے تھے۔ میں نے کبھی ان کی زبان سے کسی رفیق کار یا ہم عصر ادیب کی یا شاعر کی ہجو نہیں سنی۔ وہ ہمیشہ ٹھہر ٹھہر کر بات کرتے تھے اور ان کا انداز گفتگو انتہائی شیریں اور پرمغز ہوتا تھا۔ وہ یونیورسٹی ہمیشہ وقت معینہ پر اپنے ذاتی تانگہ پر تشریف لاتے تھے۔ بڑے خوش پوشاک اور وضعدار تھے۔ کبھی انگریزی لباس میں آتے اور کبھی شیروانی اور علی گڑھ پاجامہ زیب تن کیے ہوئے لیکن بال دار ٹوپی، جس کو جناح کیپ بھی کہہ سکتے ہیں، ہمیشہ استعمال کرتے تھے، مگر شیروانی ان پر زیادہ جچتی تھی۔ وہ بی اے کے طلبا کو حافظ کی غزلیات پڑھاتے تھے اور اکثر کلاس میں قدیم شعرا و ادبا کے دلچسپ واقعات بھی سنایا کرتے تھے۔

شعبۂ فارسی میں ان کے دو اور رفیق کار تھے، ایک عبدالقوی فانی صاحب اور دوسرے یوسف حسین صاحب موسوی۔ یہ دونوں استاد، پروفیسر مسعود حسن صاحب سے ہمیشہ الگ تھلگ رہتے تھے اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ان کا صدر شعبۂ فارسی سے کوئی تعلق ہی نہ ہو۔

دوسرے بزرگ استاد سید محمد حسین صاحب تھے۔ وہ صحیح معنوں میں ایک مثالی استاد تھے۔ کوئی شخص ایک بڑا ادیب اور نقاد تو ہو سکتا ہے، لیکن یہ ضروری نہیں کہ وہ درس و تدریس کے فن سے بھی بخوبی واقف ہو۔ سید محمد حسین حالانکہ کوئی نامور ادیب تو نہ تھے لیکن ان کو بحر العلوم ضرور کہا جا سکتا ہے۔ وہ کلاس میں اس طرح درس دیتے تھے گویا طلبا کو اشعار کے تمام معانی و مطالب گھول کر پلا دیں گے۔ وہ بی۔اے کے طلبا کو علامہ اقبال کا "شکوہ" پڑھاتے تھے۔ وہ ان کے اشعار کے معانی و مطالب اس پیرائے میں بیان کرتے تھے کہ شاید ان کے وہ معانی ڈاکٹر اقبال کے بھی وہم و گمان میں نہ ہوں گے۔ افسوس کہ وہ جلد ہی مالکِ حقیقی سے جا ملے۔ ان کے انتقال کے بعد مسعود صاحب نے ان کے صاحبزادے سید محمد تقی صاحب کا بحیثیت لیکچرر تقرر کرا دیا لیکن وہ بھی جلد ہی عین جوانی میں چل بسے۔

پروفیسر سید احتشام حسین صاحب غالباً ۱۹۳۸ء سے ہی شعبے میں درس و تدریس کی خدمات انجام دے رہے تھے۔ احتشام صاحب کا نام آتے ہی اردو ادب کی ایک جلیل القدر اور دلنواز شخصیت کی تصویر آنکھوں میں گھومنے لگتی ہے۔ مرحوم نے اپنی بے پناہ صلاحیت، حسنِ اخلاق اور اعلا کردار کے سبب اپنے تمام شاگردوں کو اپنا گرویدہ بنا لیا تھا۔ وہ نئی تنقید کے صحیح معنوں میں امام تھے۔ انگریزی ادب پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ انھوں نے تنقید میں نئی راہیں نکالیں اور عملی تنقید کے ذریعہ اردو ادب میں بیش بہا اضافے کیے۔ وہ اگرچہ ترقی پسند نظریات کے ترجمان تھے لیکن مشرقی روایات اور اردو کے کلاسیکی ادب کے بھی قدردان تھے۔ ان کا شمار اردو کے صفِ اول کے نقادوں میں کیا جاتا ہے۔ "تنقیدی جائزے"، "روایت اور بغاوت"، "ادب اور سماج"، "تنقید اور عملی تنقید"، "ذوقِ ادب اور شعور"، "افکار و مسائل"، "ساحل اور سمندر" موصوف کی اہم اور گراں قدر تصنیفات ہیں۔ ۱۹۶۱ء میں احتشام صاحب بحیثیت پروفیسر اور صدر شعبۂ اردو الٰہ آباد یونیورسٹی چلے گئے تھے لیکن الٰہ آباد کا قیام ان کو راس نہ آیا اور وہاں ایک پل بھی ان کو سکون میسر نہ ہو سکا۔ ایسے جید ادیب اور نقاد کا وہاں ایک خیر مقدم کیا جانا تو درکنار، شعبے میں ان کے خلاف سازشوں اور ریشہ دوانیوں کا ایسا دور شروع ہوا جس سے ان کی زندگی اجیرن ہو گئی تھی۔ وہ ایک انتہائی پاک طینت اور نرم خصلت انسان تھے۔ اس لیے شعبے کے بعض افراد کی بے بنیاد الزام تراشیوں کو برداشت نہ کر سکے اور آخرکار یکم دسمبر ۱۹۷۲ء کو ایسا سخت قلبی دورہ ان پر پڑا کہ جانبر نہ ہو سکے۔

احتشام صاحب کی المناک موت سے ملک کے ادبی حلقوں میں صفِ ماتم بچھ گئی۔ لکھنؤ والے جو ان پر اپنی جان چھڑکتے تھے، ان کا آخری دیدار بھی نہ کر سکے اور الٰہ آباد جو ان کے لیے مقتل ثابت ہوا، وہیں کسی قبرستان میں سپردِ خاک کیے گئے۔

آفتابِ علم و ادب کے یکایک غروب ہو جانے پر ملک کے تمام ادبی جریدوں نے اپنے خصوصی نمبر شائع کیے چنانچہ نیا دور نے بھی اس موقع پر ایک گرانقدر خصوصی نمبر شائع کیا جس میں ملک اور بیرونِ ملک کے معتبر ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات شامل ہیں۔ نیا دور کا یہ خصوصی نمبر ایک ادبی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ خورشید احمد صاحب مرحوم اس وقت نیا دور کے ایڈیٹر تھے اور میں جوائنٹ ایڈیٹر۔ ہم دونوں ہی احتشام صاحب کے عزیز شاگردوں میں تھے۔

احتشام صاحب ایک انتہائی مخلص، شریف اور نیک انسان تھے۔ وہ اپنے شاگردوں کی ہر ممکن مدد کے لیے ہمیشہ تیار رہتے تھے۔ اس موقع پر مجھے کئی واقعات یاد آ رہے ہیں لیکن میں یہاں ایک ہی واقعہ کے ذکر پر اکتفا کروں گا۔ میرے ایک قریبی عزیز (جو بی۔اے فائنل کے طالب علم تھے) ان کا انگریزی کا پرچہ امتحان میں خراب ہو گیا تھا جس کے سبب ان کو خدشہ تھا کہ انھیں بی۔اے کی ڈگری نہیں مل سکے گی۔ مجھے معلوم تھا کہ اس کے ممتحن احتشام صاحب کے مکان کی پشت پر چند قدم کے فاصلے پر رہتے ہیں۔ میں تقریباً صبح آٹھ بجے احتشام صاحب کی قیام گاہ (بارود خانہ گولہ گنج لکھنؤ) پر پہنچ گیا۔ احتشام صاحب اپنے باہری کمرے میں اخبار پڑھ رہے تھے۔ مجھ کو دیکھ کر بڑی خندہ پیشانی سے بولے،

"امیر احمد صاحب! صبح صبح کیوں زحمت کی۔ میرے لائق..."

میں نے بغیر کسی تمہید کے اپنا مدعا عرض کیا تو فرمایا:

"شیروانی پہن لوں اور ابھی آپ کے ساتھ چلتا ہوں"

اور چند ہی منٹ میں میرا کام انجام دے دیا۔ اس واقعے سے آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ احتشام صاحب اپنے عزیز شاگردوں کی دلجوئی کے لیے کتنی دور جا سکتے تھے۔

کیا لوگ تھے کہ راہِ وفا سے گزر گئے
جی چاہتا ہے نقشِ قدم چومتے چلیں

پروفیسر نورالحسن ہاشمی صاحب کی بحیثیت لیکچرار تقرری فروری ۱۹۴۵ء میں عمل میں آئی تھی۔ ہاشمی صاحب انتہائی سلیم الطبع، نیک اور خاموش طبیعت کے مالک ہیں۔ لکھنا پڑھنا ان کا شروع ہی سے اوڑھنا بچھونا رہا ہے اُردو، فارسی اور انگریزی تینوں زبانوں میں ایم۔اے کیا ہے۔ اس کے بعد اُردو میں پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی اور کلیاتِ ولی پر مبسوط اور پرمغز تحقیقی مقالہ لکھ کر ڈی۔لٹ کی سند پائی۔ تحقیقی کاموں سے شروع ہی سے شغف رہا ہے۔ متعدد کتابوں کے مصنف ہیں۔ دلی کا دبستانِ شاعری۔ کلیاتِ ولی ادب کیا ہے۔ ایک نادر روزنامچہ اور نوطرز مرصع آپ کی مشہور تصانیف ہیں۔ آپ کا طرزِ تحریر نہایت واضح، رواں اور سلیس ہے۔ اذق اور بوجھل الفاظ کے استعمال سے ہمیشہ پرہیز کرتے ہیں اور جو کچھ لکھتے ہیں بہت چھان پھٹک کر لکھتے ہیں اس لیے ان کی گراں مایہ نگارشات اہلِ علم اور طلبا ر دونوں طبقوں میں پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں۔ پروفیسر اور صدر شعبہ ہو کر اگست ۱۹۷۴ء میں سبک دوش ہوئے۔ اپنے اعلا پایہ کے تحقیقی کاموں کے سبب آپ اُردو ادیبوں اور نقادوں میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ شاعری سے بھی شغف ہے، اودھی زبان سے بھی دلچسپی ہے۔ غالب کی متعدد غزلیات کا اودھی میں منظوم ترجمہ کیا ہے جو خاصے کی چیز ہے۔ یو۔پی اُردو اکادمی کے صدر کے فرائض بھی انجام دے چکے ہیں۔

پروفیسر آل احمد سرور کی دل نواز شخصیت بھی محتاجِ تعارف نہیں وہ شعبہ میں اگست ۱۹۴۶ء میں بحیثیت ریڈر تشریف لائے تھے۔ شعبہ میں جب ریڈر کی پوسٹ آئی تو اس کے دو دعوے دار تھے۔ ایک سید احتشام حسین صاحب جو شعبے میں ۱۹۳۸ء سے ہی لیکچرار کی حیثیت سے درس و تدریس کی خدمت انجام دے رہے تھے اور دوسرے پروفیسر آل احمد سرور صاحب۔ دونوں ہی اُردو زبان و ادب کی جلیل القدر شخصیتیں تھیں۔ بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق انتخاب کے لیے ایکسپرٹ مقرر ہوئے تھے۔ میں نے بابائے اُردو کو پہلی بار یہیں دیکھا تھا۔ ادبی حلقے اس انتخاب کا بے چینی سے انتظار کر رہے تھے لیکن قرعۂ فال سرور صاحب کے نام نکلا۔ اگرچہ صدر شعبہ مسعود حسن صاحب، احتشام صاحب کو ہی ریڈر کے عہدے پر فائز دیکھنا چاہتے تھے لیکن ایکسپرٹ کی رائے قولِ فیصل ہوتی ہے اس لیے اُس کے انتخاب کے فیصلے کو مجبوراً تسلیم کرنا پڑا۔ احتشام صاحب کا بھی اس انتخاب سے قدرے مایوس ہونا فطری تھا لیکن وہ اتنے عالی ظرف، حلیم الطبع اور بُردبار تھے کہ ان کے تعلقات سرور صاحب سے ہمیشہ دوستانہ رہے اور انھوں نے ہمیشہ سرور صاحب کو پورا تعاون دیا۔

پروفیسر آل احمد سرور صاحب لکھنؤ یونیورسٹی آنے سے قبل اُردو ادب و تنقید میں کارہائے نمایاں انجام دے چکے تھے۔ وہ اُردو کے علاوہ انگریزی میں بھی ایم۔اے ہیں اس لیے وہ انگریزی ادب پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں سرور صاحب کا شمار بھی اُردو کے صفِ اوّل کے نقادوں میں ہوتا ہے۔ وہ اُردو تنقید کے ایک اہم ستون ہیں۔ ان کا طرزِ تحریر انتہائی دلکش اور شگفتہ ہوتا ہے۔ ان کی تنقیدوں میں ایک توازن اور ٹھہراؤ بھی ہے۔ اگرچہ مولانا عبدالماجد دریابادی، مہدی افادی اور فراق گورکھپوری کی طرح تاثراتی تنقید سے سرور صاحب کا کوئی خاص لگاؤ نہیں ہے لیکن کبھی کبھی شگفتہ جملے ان کے نوکِ قلم پر ایسے آجاتے ہیں کہ عام قاری یکایک چونک پڑتا ہے اور دیر تک اس کی چاشنی محسوس کرتا ہے۔ پندرہ بیس سال قبل کی بات ہے سرور صاحب آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ کے ایک پروگرام میں اظہارِ خیال کر رہے تھے کہ ایک سامع نے سرور صاحب سے سوال کیا کہ "نظم اور نثر میں کیا فرق ہے؟"

مجھے ابھی تک یاد ہے کہ انھوں نے برجستہ جواب دیا تھا کہ "نثر میں تو الفاظ دوڑتے ہیں لیکن نظم میں الفاظ رقص کرتے ہیں"

ان کی گراں قدر تنقیدی کتابوں میں تنقیدی اشارے، نئے اور پرانے چراغ، تنقید کیا ہے؟ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ سرور صاحب شعر گوئی کا بھی ذوق رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری کے دو مجموعے "سلسبیل" اور "ذوقِ جنوں" شائع ہو چکے ہیں اور ادبی حلقوں سے دادِ تحسین وصول کر چکے ہیں۔

میری طالب علمی کے زمانے میں شعبے میں اُردو زبان و ادب کے ایسے جلیل القدر اور مستند ادیب اور نقاد بیک وقت رونق افروز تھے جن کی مثال غالباً ملک کی کسی دوسری یونیورسٹی میں نہیں ملے گی۔ ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر شارب ردولوی انھیں اساتذہ کی تعلیم و تربیت کے فیض سے آسمانِ ادب پر چاند تارے بن کر چمک رہے ہیں۔

یونیورسٹی میں تقریباً ہر ماہ دو ایک شعری نشستیں بھی ہوتیں جن میں انگریزی کے پروفیسر رادھے شیام رستوگی (جن کا تخلص اقر تھا) بھی شریک ہوتے۔ احتشام صاحب ہلکے ترنم میں غزل سراہتے تھے۔ سرور صاحب کو بھی دعوتِ سخن دی جاتی۔ پروفیسر مسعود حسن صاحب کبھی بھی ان محفلوں میں شریک نہیں ہوتے تھے وہ ہمیشہ الگ تھلگ رہتے تھے۔ شام کو جب کلاسز ختم ہو جاتے تو سرور صاحب، احتشام صاحب اور ہاشمی صاحب ایک ساتھ پیدل امین آباد تک جاتے۔ سرور صاحب صرف لال باغ تک ساتھ دیتے تقریباً ہر اتوار کو سرور صاحب کی قیام گاہ واقع بیرڈ روڈ، لال باغ میں ادبی نشستوں کا انعقاد کیا جاتا جن میں شہر اور بیرون شہر کے مشاہیر ادب شرکت فرماتے تھے، بحث و مباحثہ ہوتا، کبھی کبھی اس میں نوک جھونک بھی ہوتی۔ اس نوک جھونک میں انگریزی کے استاد ڈاکٹر احسن فاروقی ہمیشہ پیش پیش رہتے۔ سرور صاحب کے لکھنؤ چھوڑنے کے بعد ادبی نشستوں کا یہ سلسلہ ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا۔

یہ مضمون ادھورا رہ جائے گا اگر اس واقعہ کا ذکر نہ کیا جائے جو میرے یونیورسٹی چھوڑنے کے چھ سال بعد یعنی ۱۹۵۴ء میں صدر شعبہ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کے سبک دوش ہونے کے بعد رونما ہوا۔ یونیورسٹی کے کارپردازوں نے مضحکہ خیز قدم یہ اٹھایا کہ یوسف حسین موسوی کو، جو فارسی کے محض ایک لیکچرار تھے، تمام قوانین اور ضابطوں کو بالائے طاق رکھ کر صدر شعبہ اردو و فارسی مقرر کر دیا۔ جبکہ پروفیسر آل احمد سرور، جو شعبے میں سینیر ریڈر تھے، بجا طور پر اس کے حق دار تھے۔ ظاہر ہے کہ کوئی بھی خوددار آدمی اس بے عزتی کو برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ چنانچہ سرور صاحب نے فوراً استعفا پیش کر دیا۔ اس مسئلہ پر شعبہ میں بھی طلبا نے کافی ہنگامہ کیا۔ ادبی حلقوں میں بھی اس فیصلے کی سخت الفاظ میں مذمت کی گئی تھی۔ سابق وائس چانسلر اور مشہور سوشلسٹ لیڈر آچاریہ نریندر دیو کا ایک طویل مراسلہ "نیشنل ہیرالڈ" میں شائع ہوا تھا جس میں نہ صرف سرور صاحب کی دلنواز شخصیت اور ان کے ادبی رتبے کی ستائش کی گئی تھی بلکہ یونیورسٹی کے اس فیصلے کی مذمت کی گئی تھی۔

سرور صاحب اپنا استعفا واپس لینے کے لیے کسی طرح تیار نہیں ہو رہے تھے لیکن احتشام صاحب اور ہاشمی صاحب کے سمجھانے بجھانے اور یونیورسٹی کی جانب سے اس یقین دہانی پر کہ اردو اور فارسی دونوں شعبوں کو جلد علاحدہ کر دیا جائے گا، سرور صاحب نے بادلِ ناخواستہ استعفا واپس لے لیا تھا۔ لیکن کچھ ہی عرصے کے بعد ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب نے (جو اس وقت علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے) سرور صاحب کو علی گڑھ بلوا لیا۔ احتشام صاحب بھی کچھ عرصے کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی کو خیرباد کہہ کر الہ آباد یونیورسٹی چلے گئے۔

یہ حضرات لکھنؤ سے کیا گئے کہ یہاں کی ادبی محفلیں سونی ہو گئیں اور ان کی رونق پھر واپس نہ آ سکی۔

غزل

وفا کم ہے نظر آئی بہت ہے
بڑے شہروں میں دانائی بہت ہے

ہمارے پاؤں میں پتھر بندھے ہیں
تری آنکھوں میں گہرائی بہت ہے

ہمارا ساتھ رہنا بھی ہے مشکل
بچھڑنے میں بھی رسوائی بہت ہے

نظر میں کس کی ہے پاکیزگی اب
کہ اس تالاب میں کائی بہت ہے

بنانے کو ہمالہ نفرتوں کے
غلط فہمی کی اک رائی بہت ہے

ادب میں زندگی پانے کو احمد
فقط لہجے کی سچائی بہت ہے

احمد علوی

۱۶۸ میر آباد، لیسا ڑی روڈ، میرٹھ - ۲۵۰۰۰۲

غزل

خود کو اب میں یہ سزا دیتا ہوں
لکھ کے اک نام مٹا دیتا ہوں

تیری یادوں سے تری باتوں سے
روز میخانہ سجا دیتا ہوں

تلخیِ زیست بھلانے کے لیے
اپنے ماضی کو صدا دیتا ہوں

دل میں زخموں کی وہ شادابی ہے
ان کی آنکھوں کو دعا دیتا ہوں

مجھے لہجے پہ بڑا قابو ہے
سنگ کو موم بنا دیتا ہوں

اک چراغ اشک کا بجھتا ہے خلیل
سو چراغ اور جلا دیتا ہوں

شاہ خلیل احمد
رُدولی۔ (فیض آباد)

آپ کے لب پہ مری بات کہاں تھی پہلے
جذبِ دل میں یہ کرامات کہاں تھی پہلے

بندگی شرطِ رسومات کہاں تھی پہلے
اتنی محدود تری ذات کہاں تھی پہلے

ذکرِ مےخانہ چھڑا ہے تو ہوئی ہے کچھ بات
شیخ سے اپنی ملاقات کہاں تھی پہلے

غم تو اس وقت بھی تھے قلبِ پریشاں کو مگر
اتنی مغموم مری ذات کہاں تھی پہلے

غمِ دوراں کے تصدق غمِ جاناں کے نثار
زندگی وقفِ خرابات کہاں تھی پہلے

صورتِ تیر اُتر جاتے ہیں دل میں عارض
تیرے اشعار میں یہ بات کہاں تھی پہلے

فرینک رے عارض
ایچ ۱۷، سیکٹر ۲۳۔ راج نگر
غازی آباد

غزل

اک خانماں برباد کا اندازِ سخن کیا
گردش ہو ستاروں کی تو پھر رنج و محن کیا

احساس کو جذبات کو روکا نہیں کرتے
روکے سے کوئی ہوتا ہے پابندِ رسن کیا

کیوں آج فضاؤں میں سسکنے کا ہے انداز
تاراج ہوا آج کوئی تازہ چمن کیا

ڈھونڈھا کیے کس شہر کو اک شہر میں رہ کر
رہتے ہیں کہیں چین سے آوارہ وطن کیا

ویرانیٔ گلشن پہ یہ حیرت ہے تمہیں کیوں
کانٹوں سے کبھی دیکھا ہے آباد چمن کیا

شمیمہ شاہد
موضع و ڈاک خانہ بہاء الدین پور
اعظم گڑھ

غزل

جو شخص تری بزم میں اب تک نہیں پہنچا
شاید وہ بہاروں کے سبب تک نہیں پہنچا

جب شام ہوئی اپنے دیے ہم نے جلائے
سورج کا اُجالا کبھی شب تک نہیں پہنچا

اربابِ جنوں اور ذرا اور ذرا اور۔!
پیغامِ محبّت ابھی سب تک نہیں پہنچا

جس دن سے سمجھنے لگا مفہوم ہنسی کا
اس دن سے تبسّم مرے لب تک نہیں پہنچا

جس پھول میں خوشبو تھی ادھر سر کو جھکایا
ہر پھول کے میں نام و نسب تک نہیں پہنچا

جو اہلِ قلم ہیں انھیں معلوم ہے کاظم
بن عشق کوئی میرِ ادب تک نہیں پہنچا

کاظم جروَلی
۱۱۵۔ نصیر منزل، نخاس
لکھنؤ۔۳

غزل

مجھے نہ جان سکا زندگی شناس مرا
مرے مزاج کے برعکس تھا لباس مرا

عجیب دَور سے گزرا سماعتوں کا نصیبؔ
مرے ہی پاس رہا لفظِ التماس مرا

مرے وجود کی خوشبو دُعا سے آنے لگی
یقیں کی منزلیں طے کر چکا قیاس مرا

غموں کی چاندنی بکھری، تو ہے سکون بہت
خوشی کی دُھوپ میں چہرہ رہا اُداس مرا

غبارِ دشت و بیاباں ہو یا سبیلِ فرات
کہیں بھی جاؤں نہ چھوڑے گی ساتھ پیاس مرا

عجیب وقت ہے دُشمن کے سامنے جاوید
مجھے ذلیل کرے مرتبہ شناس مرا

جاوید برقی
ایجوکیشن ڈائرکٹوریٹ (بیسک)
نشاط گنج۔ لکھنؤ

غزل

غزل

تھکے تھکے سے ہیں اپنے قدم نہ جانے کیوں
اُداس اتنا زیادہ ہیں ہم نہ جانے کیوں

زمین دُور بہت ہے ہمارے ہاتھوں سے
اور آسمان ہے زیرِ قدم نہ جانے کیوں

گزر رہی ہے یہ دُنیا سراب کی صُورت
ہیں پھر بھی اس کے تعاقب میں ہم نہ جانے کیوں

کسی بھی شخص کے پیروں میں ڈال کر زنجیر
میں چل سکا نہ کبھی دو قدم نہ جانے کیوں

جو سچ سے ہوتے ہیں کافی قریب اے احسن
وہ شعر ہو نہیں پاتے رقم نہ جانے کیوں

احسن رضوی جونپوری
شعبۂ اُردو لکھنؤ یونیورسٹی
لکھنؤ

سلمان علی خان
۴۴۔ کسمنڈہ (ابوتراب خاں)
لکھنؤ

ہندی کی ادبی صحافت

ہندی صحافت کا آغاز کلکتہ سے پنڈت جگل کشور شکلا کے جاری کردہ پہلے ہندی اخبار "اودنت مارتنڈ" سے ہوا جس کا پہلا شمارہ ۳۰ مئی ۱۸۲۶ء کو شائع ہوا۔ لیکن ہندی کی ادبی صحافت کا آغاز ممتاز و معروف ادیب و صحافی بھارتیندو ہریش چندر نے کیا۔ انھوں نے سب سے پہلے اردو گلدستوں کے طرز پر ایک شعری جریدہ "کوی وچن سُدھا" (۱۸۶۷ء) جاری کیا، جس میں ہر ماہ ہندی کویوں کی شعری تخلیقات کی اشاعت کا سلسلہ شروع کیا۔ اس کے بعد انھوں نے ہندی نثر کو فروغ دینے کی غرض سے "ہریش چندر میگزین" (۱۸۷۳ء) اور ہریش چندر چندریکا (۱۸۷۴ء) کے نام سے دو ادبی جریدے شائع کیے۔

ہندی کے پہلے اخبار (اودنت مارتنڈ) کی زبان پر ابتداءً برج بھاشا کا اثر غالب نظر آتا ہے، حالاں کہ اس کے مدیر کان پور کے باشندے تھے، لیکن بعد میں کھڑی بولی کے استعمال کو ترجیح دی، جسے انھوں نے "مدھیہ دیش کی بھاشا" سے موسوم کیا۔ دراصل انیسویں صدی کی تیسری دہائی سے ساتویں دہائی کا دور ہندی اور اردو کے اسلوب نگارش کو بہتر سے بہتر بنانے کا دور تھا۔ کیوں کہ اردو میں جس طرح محمد حسین آزاد، سرسید احمد خاں، ماسٹر رام چندر اور منشی نول کشور وغیرہ نے اردو زبان و ادب کو فروغ دینے میں گراں قدر خدمات انجام دیں، ٹھیک اسی طرح بھارتیندو ہریش چندر، پنڈت بال کرشن بھٹ، پرتاپ نرائن مصرا اور پنڈت مدن موہن مالویہ جیسے مایہ ناز صحافیوں نے اپنے اپنے جرائد و اخبارات میں ہندی زبان و ادب کو ترقی دینے کی باقاعدہ مہم شروع کی۔ بھارتیندو ہریش چندر نے ہندی افسانہ اور ناول نگاری کو فروغ دینے میں خاص دلچسپی لی۔ ان کے جرائد میں ان کی اور ان کے رفقا کی شعری اور ادبی تخلیقات برابر شائع ہوتی رہیں۔ الغرض بھارتیندو ہریش چندر کے جرائد میں جتنی تخلیقات شائع ہوئیں ان کا ادبی معیار اتنا بلند تھا کہ ہندوستانیوں کے علاوہ انگریز تک ان کے جرائد کے خریداروں میں شامل تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب بنارس اخبار کے بانی راجا شیو پرشاد فارسی آمیز اردو اور راجا لکشمن سنگھ سنسکرت آمیز ہندی کو بڑھاوا دینے کے لیے سرگرم عمل تھے۔ اس کے برعکس بھارتیندو ہریش چندر نے اس سلسلے میں درمیانی راہ اختیار کی اور ہندی کو ایک معیاری زبان بنانے کی کوشش کی۔

بھارتیندو ہریش چندر کی ہمہ گیر شخصیت سے متاثر ہو کر پنڈت بال کرشن بھٹ نے الٰہ آباد میں یکم ستمبر ۱۸۷۷ء کو ایک ادبی تنظیم "ہندی پردھنی سبھا" قائم کی۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے ایک ماہنامہ "ہندی پردیپ" جاری کیا، جسے الٰہ آباد کی ادبی صحافت میں اہم مقام حاصل رہا ہے۔ اس جریدے نے ہندی زبان و ادب کی ترویج و اشاعت کے ساتھ ہی سب سے پہلے سیاسی امور بالخصوص تحریک آزادی کو ایک نئی جہت عطا کی۔ اسی کے سبب پنڈت بال کرشن بھٹ کو برٹش گورنمنٹ کے عتاب کا شکار ہونا پڑا۔ اسی زمانے میں پرتاپ نارائن مصرا نے اپنے بعض رفقا کی مدد سے ۱۵ مارچ ۱۸۸۳ء کو کان پور سے ایک ماہنامہ "برہمن" جاری کیا اور ہندی انشا نگاری کو فروغ دیا۔ اس جریدہ کو انھوں نے سات برسوں تک جن نامساعد حالات میں برابر جاری رکھا، اس کے بارے میں خود انھوں نے تحریر کیا ہے کہ "برہمن کو جس طرح چلایا ہے ہمیں جانتے ہیں۔" اس کے باوجود پنڈت پرتاپ نرائن مصرا کی ہمت اور زندہ دلی کا اندازہ درج ذیل عبارت سے لگایا جا سکتا ہے جو انھوں نے ہندی پردیپ الٰہ آباد سے دس روپے کی شکیش وصولی پر تحریر کی تھی:

"برہمن سے چھوٹا اس کا آکار (سائز) ہے۔ چوگنی اس کی آیو (عمر) ہے۔ اس کے سمپادک شری بال کرشن بھٹ ہیں۔ سو ہم سے بھی گئی بیتی دشا میں ٹھہرے۔

کٹمب (خاندان) بڑا، خرچ بڑا ۔ سہائک سگا باپ بھی نہیں
سپشٹ وکتاپن (حق گوئی) کے مارے زبانی دوست بھی
کوئی نہیں ۔ ایسی حالت میں سرکار نے دس روپے ٹیکس کے
لے لیے ۔ ہم کیوں نہ کہیں، مرے کو ماریں شاہ مدارے ۔ یہ
بیچارے کون دھندا کرتے ہیں جو ان پر ٹیکس ۔ دس روپے میں
کیا سرکاری خزانہ بھر گیا ۔ کرمچاریوں کی کون بڑی نیک نامی
ہوگئی ۔ کون بڑی بڑی تنخواہ بڑھ گئی ۔ کون پدوی مل گئی ۔ ہائے
کیا زمانہ ہے کہ راجا، پرجا کوئی غریبوں کی ہائے سے نہیں
ڈرتا ۔"

بھارتیندو عہد میں پنڈت بال کرشن بھٹ اور پنڈت پرتاپ نرائن مصرا کے علاوہ جن ممتاز ادیبوں اور صحافیوں نے ہندی زبان وادب کی قابل ذکر خدمات انجام دیں، ان میں لالہ سیتارام (بھارت بندھو)، بدری نارائن چودھری ۔ (آنند کادمبنی) اور (ناگری نارد)، لالہ شری نواس داس، لکشمی شنکر مصرا (کاشی پتریکا)، سداسکھ لال (ناگری پتریکا)، پنڈت گوری دت (دیوناگری پرچارک)، پنڈت مدن موہن مالویہ (ہندستان)، کستوری لال گوسوامی (اُپنیاس) دیوکی نندن کھتری (اپنیاس لہری اور سدرشن)، چنی لال کھتری (اپنیاس مالا) اور بال مکند گپتا (ہندی بنگ واسی) کو ممتاز و منفرد مقام حاصل ہے ۔

ان تمام صحافیوں میں بال مکند گپتا نے ہندی زبان کی تہذیب وتدوین میں قابل تحسین خدمات انجام دیں، جس کا اقرار اسی جریدے کے دوسرے مدیر پنڈت امرت لال چکرورتی نے دوسال بھارت میں شائع شدہ اپنے ایک مضمون میں کیا تھا ۔

اس زمانے میں ثقیل ہندی کو اخبار و جرائد میں جب زیادہ رواج دیا گیا تو اسے عوام نے مسترد کردیا کیونکہ وہ عام فہم اور آسان زبان چاہتے تھے انیسویں صدی کے آخری زمانے میں ایک جریدے "درّیا دھرم دپیکا" کے مدیر پنڈت چندر شیکھر دھر شرما نے جب ثقیل زبان کا استعمال شروع کیا تو ان کے جریدے کی مقبولیت بڑھنے کے بجائے کافی گھٹ گئی ۔ اس پر شرما جی نے اپنے جریدے کی زبان کی پالیسی میں خاطر خواہ تبدیلی کرتے ہوئے تحریر کیا :

"ہم اب یہ چاہتے ہیں کہ ہندی سنسکرت کے (جو) پر پر پرتیہ شبد (لفظ) ہیں، ان کے اتیرکت (علاوہ) سنسکرت کے استھان پر پرچلیت اُردو شبد (لفظ) دیویں جس سے سروسادھارن (عوام) آشیہ (مطلب) سمجھ سکیں ۔"

(درّیا دھرم دپیکا، ۱۸۸۹ء شمارہ ۶ تا ۸)

اس طرح یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بھارتیندو عہد میں ہندی زبان کی ترویج وترقی پر تقریباً تمام ہندی صحافیوں نے خصوصی توجہ دی ۔ اس دور میں کھڑی بولی کی توسیع واشاعت، ہندی زبان کو معیاری ادبی زبان کا درجہ عطا کرنے اور ہندی اسلوب ونگارش کو ترقی دینے کے علاوہ مضمون نگاری، افسانہ نگاری، ناول نویسی، ڈرامہ نگاری، تنقید وتبصرہ نگاری اور مختلف اصناف سخن کو فروغ دینے کا باقاعدہ سلسلہ شروع ہوا مضمون نگاری کو سب سے پہلے بھارتیندو ہریش چندر نے اپنے جرائد میں بڑھاوا دیا جس میں ان کا اولین مضمون "سورگ میں وچار سبھا کا ادھیویشن" شائع ہوا ۔ اس کے علاوہ رادھا چرن گوسوامی کا مضمون "جون پور کی یاترا" (سار سدھا ندھی)، جوالا پرساد کا مضمون "کالی راج کی سبھا" اور توتا رام کا مضمون "ایک ادبھت اپوروا سوپن" (ہریش چندر چندریکا) اور شیو پرساد کا مضمون "راجا بھوج کا سپنا" کافی اہمیت کے حامل ہیں ۔ اس دور کے جرائد میں افسانہ نگاری کا آغاز "سوپن" کے عنوان سے شائع ہونے والی کہانیوں سے ہوا ۔ اس کے بعد "مایا بیتال پچیسی" اور "سنگھاسن بتیسی" کہانیوں کی اشاعت شروع ہوئی ۔ بھارتیندو ہریش چندر نے سب سے پہلے اپنا ناول "کچھ آپ بیتی، کچھ جگ بیتی" عنوان سے اپنے جریدے کوی وچن سدھا میں قسط وار شائع کیا، لیکن وہ اسے مکمل نہیں کرسکے ۔

اس دور کے جرائد میں شائع ہونے والے ابتدائی ناولوں میں "مالتی اُپنیاس" (ہریش چندر چندریکا)، "پڑھے لکھے"، "بیکار کی نقل" (ہندی پردیپ) اور "ٹیسوانی" (سار سدھا ندھی) وغیرہ قابل ذکر ہیں ۔

تنقید اور تبصرہ نگاری کی پہل کا سہرا مشہور ادیب وصحافی پنڈت بال کرشن بھٹ کے سر بندھتا ہے جنھوں نے اپنے جریدے "ہندی پردیپ" میں تنقیدی مضامین اور کتب و جرائد پر تبصرہ کا سلسلہ شروع کیا ۔ بھارتیندو ہریش چندر نے جس طرح اپنے جریدے "کوی وچن سدھا" میں ہندی شاعری کو پروان چڑھایا، ٹھیک اسی طرح دیگر اصناف کے ساتھ ہی انھوں نے اپنے جریدے ہریش چندر چندریکا میں ڈراموں کی اشاعت پر بھی توجہ دی ۔ اس صدی

کی آخری دہائی میں ناول نگار و صحافی کشوری لال گوسوامی کا طویل ڈراما "پرینے پاریجات" بھارت درشن (۱۸۹۱ء) میں قسطوں میں شائع ہوا۔ لکھنؤ سے شائع ہونے والے "اودھ پنچ" کے طرز پر ہندی طنز و مزاح کا آغاز بھی اسی دور میں ہوا۔ اس سلسلے میں کوی وچن سدھا اور کاشی سے شائع شدہ "ہندی پنچ" کو اہم مقام حاصل ہے۔

بھارتیندو عہد میں ہندی زبان و ادب کو بام عروج پر پہنچانے میں ہندی کے جن دیگر صحافیوں نے کارہائے نمایاں انجام دیے، ان میں رادھا چرن گوسوامی (بھارتیندو میگزین)، بدری نارائن چودھری (آنند کادمبنی) اور (ناگری ناد)، کارتک پرساد کھتری (پریم ولاسی) اور (ہندی پرکاش)، پنڈت بھیم سین شرما (آریہ سدھانت) اور (برہمن سروسو) پنڈت کیشورام بھٹ (بہار بندھو)، امبیکا دیاس (پیوش پرواہ)، درگا پرشاد مصرا (بھارت مترا اور (اوچت وکتا)، رام کرشن ورما (بھارت جیون)، لجارام مہتہ (سرواہت) اور (سری وینکٹیشور سماچار) نیز جگن ناتھ داس، بابو رادھا کرشن داس، بابو شیام سندر داس، پنڈت کشوری لال گوسوامی اور بابو کارتک پرشاد کھتری۔ (ماہنامہ سرسوتی) وغیرہ کو ممتاز حیثیت حاصل ہے۔

انیسویں صدی کے آخری سال ۱۹۰۰ء کے پہلے ماہ جنوری میں شائع ہونے والے اہم ترین ادبی جریدے "سرسوتی" کی اپنی ایک الگ ہی ادبی ثقافتی مذہبی، سیاسی اور سماجی اہمیت رہی ہے جس کے تقریباً سب ہی مدیروں نے جو کارہائے نمایاں انجام دیے اس کی مثال مفقود ہے۔ اس کے پہلے ہی شمارے میں "بھومیکا" (مقدمہ) میں اس کی اشاعت کے اغراض و مقاصد پر جس طرح روشنی ڈالی گئی ہے اس سے اس کی افادیت و اہمیت خود ہی واضح ہو جاتی ہے:

"اس (جریدے سرسوتی) میں گدیہ (نثر)، پدیہ، کاویہ (نظم)، ناٹک (ڈراما)، اپنیاس (ناول)، چمپو، اتہاس (تاریخ) جیون چرتر (سوانح حیات)، پنچ، پاسیہ، پرہاس (طنز و مزاح) کوتک، پراودتی، وگیان (سائنس)، شلپ، کلا، کوشل (دستکاری و فنون لطیفہ) آدی (وغیرہ) ساہتیہ کے مایہ وشیوں (موضوعات) کا سماویش (حتی الوسع) سماویش (شمولیت) رہے گا اور آگت گرنتھاکوں (موصولہ جرائد و کتب) کی یتھوچت (مناسب) سمالوچنا (تنقید) کی جائے گی۔"

اس طرح انیسویں صدی کے نصف آخر میں آہستہ آہستہ ہندی صحافیوں نے اپنے جرائد کے ذریعے ہندی صحافت و ادب کی جو بیش بہا خدمات انجام دی ہیں، وہ ہندی ادب کی تاریخ میں ہمیشہ درخشاں رہیں گی۔

مشہور ادیب و صحافی للی پرشاد پانڈے نے جہاں بنگلہ، مراٹھی اور سنسکرت کی اہم کتب کا ترجمہ کرکے کافی شہرت حاصل کی، اسی کے ساتھ انھوں نے اخبار و جرائد میں اپنی نثری تخلیقات سے ادب و صحافت کے میدان میں نمایاں مقام حاصل کیا۔ بدری نارائن چودھری نے اپنے جرائد آنند کادمبنی اور ناگری نیرد میں جرائد و کتب پر تبصرہ نگاری اور معیاری ہندی نثر کو بڑھاوا دیا۔ انھوں نے بھارت سوبھاگیہ ڈراما، بھارت بھاگیودے آریہ ابھی نندن اور پیوشی ورشنی منگلاشم جیسی تخلیقات سے ہندی ادب میں اضافہ کیا۔

ناتھورام پریمی نے جین متر اور جین ہتیشی کی ادارت کے دوران تصنیف و تالیف کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔ درگا پرشاد مصرا نے ابتداً بھارتیندو ہریش چندر کے جریدے "کوی وچن سدھا" کے نامہ نگار کی حیثیت سے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز کیا اور بعد میں اُچت وکتا (۱۸۸۰ء)، ساہتیہ سدھا ندھی (۱۸۸۹ء) اور مارواڑی بندھو (۱۹۰۷ء) کی ادارت کے فرائض بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیتے ہوئے دنیائے صحافت و ادب میں مقبولیت حاصل کی۔ بابو جگناتھ داس رتناکر نے ساہتیہ سدھا ندھی اور سرسوتی کی مجلس ادارت میں شامل رہتے ہوئے ہندی ادب کی گراں قدر خدمت انجام دی۔ ممتاز و معروف ادیب و صحافی پدم لال پنا لال بخشی نے سب سے پہلے صحافت کو ہی اپنی زندگی کا مقصد بنایا اور "سرسوتی" کے علاوہ "چھایا کوشل" کی ادارت کے زمانے میں ہی "شت دل"، "انتم ادھیائے"، "مالی" اور "کنک ریکھا" جیسی اعلا پایہ کی تخلیقات کے سبب بڑی شہرت حاصل کی۔

انقلابی صحافی گنیش شنکر ودیارتھی نے "کرم یوگی"، "سرسوتی" اور "بہت ورڈی" جیسے کئی اخبار و جرائد خامہ فرسائی کے بعد کان پور میں خود اپنا اخبار روزنامہ "پرتاپ" شائع کیا اور انقلابی، سماجی، سیاسی، ادبی اور شعری اہمیت کے حامل مضامین اور اداریوں سے ہندی صحافت و ادب کو مالا مال کیا۔ کرشن بہاری مصرا نے "مریادا" اور "ابھیودے" جیسے جرائد سے وابستہ رہنے کے

علاوہ "مادھوری" اور "آج" کی ادارت کے فرائض انجام دیے، انھوں نے نٹ ناگر و نود، چین کا اتہاس اور نول ترنگ جیسی تخلیقات ہندی ادب کو دیں ماکھن لال چترویدی نے پربھا، پرتاپ اور کرم ویر، شری نارائن چترویدی نے سچتر سمورد، سرسوتی اور ہندی وشو بھارتی نیز بنارسی داس چترویدی نے وشال بھارت اور مدھوکر کی ادارت کے ذریعہ زبردست شہرت حاصل کی۔

ہندی صحافت میں مالویہ خاندان کا اہم رول رہا ہے۔ مدن موہن مالویہ روزنامہ ہندوستان کے مدیر رہنے کے علاوہ مہارتھی، ابھیودے، سناتن دھرم، وشو بندھو، روزنامہ لیڈر (انگریزی) اور روزنامہ بھارت کے اجرا میں بھی پیش پیش رہے۔ اسی طرح کرشن کانت مالویہ نے ابھیودے (الہ آباد)، کسان اور مریادا کی ادارت کے ساتھ ہی تخلیقی عمل بھی برابر جاری رکھا۔ پدم کانت مالویہ نے بھی ابھیودے (الہ آباد) کی ادارت کے فرائض انجام دیتے ہوئے تروینی، کوچن، پریم پتر، پیالہ، ہار اور آتم نویدن جیسی تخلیقات ہندی زبان و ادب کو دیں۔

پریم چند نے جہاں افسانہ نگاری میں زبردست شہرت حاصل کی وہیں انھوں نے مریادا، مادھوری، لکھنؤ، پندرہ روزہ جاگرن اور ماہنامہ ہنس کی ادارت کے فرائض انجام دیتے ہوئے ہندی ادب و صحافت کو نیا طرز بیان دیا اور ترقی پسند رجحان سے روشناس کرایا لیکن یہ انتہائی حیرت و استعجاب کی بات ہے کہ پریم چند کو ابتداً تخلیقی عمل سے بطور معاوضہ جتنا حصول زر ہوا تھا وہ سب کا سب صحافت کی نذر ہو گیا۔ پریم چند کے انتقال (۸ر اکتوبر ۱۹۳۶ء) کے بعد ان کے جریدے ہنس کی ادارت کی ذمہ داری ان کی اہلیہ شیو رانی دیوی نے سنبھالی اور معاونت جے نیندر نے کی، اس کے بعد پریم چند کے بیٹے سری پت رائے اور امرت رائے نے ہنس کی ادارت کے فرائض بحسن و خوبی انجام دیے، لیکن بعض نامساعد حالات کے سبب ہنس کی ادارت معرض التوا میں پڑ گئی اور پھر چھ سات سال کے بعد امرت رائے کی ایما پر اسے اب نئی دہلی سے راجیندر یادو نکال رہے ہیں۔

علاوہ ازیں دورِ جدید میں ہندی کے جن ممتاز و معروف ادیبوں، کویوں اور صحافیوں نے ہندی ادب و صحافت کی قابل قدر خدمت انجام دی ہے ان میں جے شنکر پرساد (اندو)، رام نریش ترپاٹھی (کوی کومدی)، ستیہ کام ودیا لنکار (دھرم یگ اور نونیت)، سمپورنانند (مریادا اور روزنامہ آج)، ہزاری پرشاد دویدی (وشو بھارتی)، مہادیوی ورما (چاند اور آدھنک کوی)، سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا (سمن وے، متوالا اور سدھا)، بھگوتی چرن ورما (وچار، نوجیون اور اترا)، مکٹ بہاری ورما (کرم ویر، راجستھان کیسری، آج، مادھوری، سودیش اور روزنامہ ہندوستان)، پنڈت امبیکا نند باجپئی (نرسنگھ، ہم وارتا، بھارت متر اور سوتنتر)، بابوراؤ وشنو پراڈکر (ہندی بنگ واسی، ہت وارتا، بھارت متر، آج، سنسار، ماہنامہ کملا اور نرڈ بھیری)، بانکے بہاری بھٹناگر (ہفتہ وار ہندوستان اور مادھوری)، الاچند جوشی (چاند، وشوامتر، دھرم یگ، سمیلن پتریکا، وشو بانڑی اور بھارت)، آچاریہ نریندر دیو (نرڈ بھیری، سنگھرش اور جن وانڑی)، پنڈت سوہن لال دویدی (روزنامہ دھکار اور بال سکھا)، پورن چند گپتا (سوتنتر، روزنامہ جاگرن اور کنچن پربھا)، سچدانند واتساین اگیہ (سینک، وشال بھارت اور دن مان)، ڈوری لال اگروال (اجالا، امر اجالا اور وشا بھارتی)، روپ نارائن پانڈے (ناگری پرچارک، اندو اور مادھوری)، من متھ ناتھ گپتا (بال بھارتی، یوجنا اور آج کل) وغیرہ کو ہندی ادب میں ممتاز و منفرد مقام حاصل ہے۔

ہندی صحافت کی ۱۷۱ برسوں کی تاریخ پر اگر نظر ڈالی جائے تو یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ہندستان میں آزادی سے قبل ملک کے بیشتر ممتاز ادیبوں کا قریبی تعلق صحافت سے اور متعدد صحافیوں کا تعلق تخلیق ادب سے رہا ہے۔ آزادی کے بعد براہِ صحافت ہندی کے جن ادیبوں اور صحافیوں نے زبردست عزت و شہرت حاصل کی، ان میں لکشمی چند جین (لوکودے، گرنتھ مالا، ماہنامہ گیانودے اور گیان پیٹھ پتریکا)، اکچھے کمار جین (سینک، سدرشن، ویر اور نو بھارت ٹائمس)، منوہر شیام جوشی (دن مان اور ہفتہ وار ہندوستان)، کملیشور (کہانی، نئی کہانیاں اور ساریکا)، لکشمن نارائن گردے (بھارت متر، نونیت اور نوجیون)، جگدیش پرساد چترویدی (جاگرتی، برج بھارتی، بابا، مدھوکر، نو بھارت ٹائمس، ہندستان، آج اور لوک راج)، راجیندر اوستھی (ساریکا، نندن اور کادمبنی)، چندو لال چندراکر (آریہ ورت اور ہندوستان)، گرجا دت شکلا گریش (منورما، بال سکھا اور ودیارتھی)، شیلا جھنجھن والا (کادمبنی) اور رگھو بیر سہائے (کلپنا اور دن مان) کے علاوہ بھگوان داس اروڑا، اروند کمار، رما شنکر اگنی ہوتری، وشو پرکاش دکشت، بھوانی پرساد مصرا، یشپال، مہابیر ادھیکاری، راجندر سنگھ بوہار، شانتی بھٹناگر، بال کرشن راؤ، بھگوتی چرن ورما، ودیا بھاسکر، چندر گپت، ودیا لنکار وغیرہ

ڈاکٹر جاوید نسیمی

ٹی – ۲ / ۳۸ پی۔ ڈبلیو۔ ڈی کالونی، بغیچہ چودھران
رام پور (یوپی)

اشعار کا سراب

سراب اس جگہ کو کہتے ہیں جہاں دور سے دیکھنے پر پانی کا گمان ہوتا ہے لیکن دراصل وہاں ریت ہی ریت ہوتی ہے۔ اصطلاحاً سراب کو 'دھوکا' کے معنی میں لیا جاتا ہے۔ جس طرح ریت پر دور سے پانی کا دھوکا ہوتا ہے اسی طرح بعض اشعار بھی ایسے ہوتے ہیں جو سراب کا کام کرتے ہیں یعنی پہلی نظر میں قاری ان سے دھوکا کھا جاتا ہے اور انھیں کچھ کا کچھ سمجھ بیٹھتا ہے۔

کچھ ایسا ہی معاملہ وسیم بریلوی اور شکیب جلالی کے اشعار کے درمیان ہے۔ پی ایچ۔ ڈی کے لیے جب میرا viva ہو رہا تھا تو میرے ممتحن نے مجھ سے سوال کیا کہ "آپ نے اپنے مقالے میں وسیم بریلوی کا ایک شعر لکھا ہے ؎

پھل پڑوسی کے درختوں پہ نہ پکتے تو وسیم
میرے آنگن میں یہ پتھر بھی نہ آئے ہوتے

بالکل اسی طرح کا ایک شعر شکیب جلالی کا بھی ہے ؎

آ کے پتھر تو مرے صحن میں دو چار گرے
جتنے اُس پیڑ کے پھل تھے پسِ دیوار گرے

کیا آپ نے یہ تحقیق کی کہ ان دونوں اشعار میں کون سا شعر پہلے کہا گیا ہے؟ دوسرے یہ کہ وسیم بریلوی کے شعر میں توارد ہے یا پھر ایک شعر دوسرے شعر کا چربہ ہے۔؟"

اسی جگہ موجود اردو کے ایک دوسرے استاد کا خیال تھا کہ شکیب جلالی کا شعر پہلے کہا گیا ہے اور اس شعر کو سن کر ہی وسیم بریلوی نے یہ شعر کہا ہے۔

دراصل اپنے یکساں لفظی نظام کی وجہ سے یہ اشعار ایک دوسرے کی نقل معلوم ہوتے ہیں جب کہ ان اشعار کی تہ میں جو مفہوم ہے وہ ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے۔ پیڑ، پھل، صحن، آنگن، پتھر، پڑوسی۔ ایسے الفاظ ہیں جو سراب کا کام کر رہے ہیں اور قاری ان میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔

شکیب جلالی کے شعر میں ایک شکوہ ہے، حسرت ہے، احساسِ محرومی ہے۔ شاعر کے صحن میں پتھر تو گرے ہیں لیکن پھل اس کے گھر کے باہر گرے ہیں جو دوسرے لوگوں کے حصے میں آئے ہیں۔

شکیب کے شعر میں پیڑ کے ساتھ لفظ "اُس" ہے جو اشارۂ بعید ہے اور یہ ظاہر کرتا ہے کہ یہ پیڑ شاعر کے اپنے گھر میں نہیں بلکہ اس کا مالک کوئی اور ہے۔ پیڑ کے متعلق یہ وضاحت ہو جانے کے بعد یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ شاعر کسی دوسرے کے پیڑ کے پھلوں کا متمنی ہے جو اُسے حاصل نہیں ہو پاتے۔ کچھ لوگ اس پیڑ پر پتھر چلا کر اس کے پھل توڑتے ہیں۔ اگر ان پتھروں کے ساتھ ایک دو پھل بھی شاعر کے صحن میں گر جاتے تو شاعر کو یہ شکوہ نہ ہوتا۔ لیکن اسے افسوس تو اسی بات کا ہے کہ اس کے صحن میں صرف پتھر ہی گرے ہیں اور پھلوں سے اپنا دامن دوسروں نے بھرا ہے۔ اس شعر میں "جتنے اُس پیڑ کے پھل تھے" سے یہ ثابت ہے کہ پیڑ کے سارے پھل توڑے جا چکے ہیں اور اب شاعر کی یہ اُمید بھی دم توڑ چکی ہے کہ اس کے صحن میں کوئی پھل گرے گا۔ اُمید ٹوٹنے کا یہ کرب اور محرومی کا احساس اس کے دل کو بے چین کر دیتا ہے اور وہ خود کو یہ کہنے پر مجبور پاتا ہے ؎

آ کے پتھر تو مرے صحن میں دو چار گرے
جتنے اس پیڑ کے پھل تھے پسِ دیوار گرے

وسیم بریلوی کے شعر میں جو درخت ہے وہ بھی ان کی اپنی ملکیت نہیں جسے انھوں نے "پڑوسی کے درخت" سے واضح کر دیا ہے۔ پڑوسی کے درخت پر پھل توڑنے کے لیے جو پتھر چلائے گئے ہیں ان میں سے

کچھ پتھر وسیم کے آنگن میں بھی گرے ہیں۔ پھل تو وسیم کے آنگن میں بھی نہیں گرے لیکن وسیم اس حقیقت سے پوری طرح واقف ہیں کہ یہ درخت پڑوسی کا ہے اور اس کے پھلوں پر ان کا کوئی حق نہیں لہٰذا وہ اس کے پھل پانے کی کوئی حسرت اپنے دل میں نہیں رکھتے۔ انھیں اس کا ملال نہیں کہ اس درخت کے پھل اُن کی دیوار کے باہر گر رہے ہیں، بلکہ وہ پڑوسی کے احسان مند ہیں کہ اس کے پھل دار درخت کی بدولت کم سے کم کچھ تو ان کے حصے میں بھی آیا، خواہ وہ پتھر ہی کیوں نہ ہوں۔ شاعر کو اس بات کا بخوبی احساس ہے کہ وہ ایک بے مصرف و بے بضاعت شخص ہے جو کسی کو کچھ دے نہیں سکتا اس لیے لوگ اسے کسی توجہ کا مستحق نہیں سمجھتے اور اس کے آنگن میں پھینک کر اپنے پتھر تک ضائع کرنا پسند نہیں کرتے، اگر اسے پتھر بھی حاصل ہوئے ہیں تو یہ اس کے پڑوس کے درخت کا فیض ہے۔ ان پتھروں نے کم سے کم اس کے گھر کی الم ناک خموشی میں چند لمحوں کے لیے آواز پیدا کر کے اس سکوتِ مسلسل کو توڑنے کا کام تو کیا جس سے شاعر اکتا چکا تھا۔ لہٰذا شاعر اپنے پڑوسی کا ممنون ہے۔

ان دونوں اشعار کی تشریح سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ شکیب جلالی اور وسیم بریلوی کے اشعار اپنے مفہوم کے اعتبار سے ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ ایک جگہ حسرت، محرومی، پتھروں کے آنے کا شکوہ اور پھل حاصل نہ ہونے کا ملال ہے تو دوسری جگہ خوشی، اطمینان اور تشکر ہے۔ پھر بھلا ان دونوں اشعار کو ایک دوسرے کا چربہ کیسے کہا جا سکتا ہے۔ یا توارد کا قیاس کیوں کر کیا جا سکتا ہے۔؟

ان دونوں اشعار پر یکسانیت کا جو گمان گزرتا ہے وہ محض لفظوں کا سراب ہے۔

□□

غزل

شعریت استوار کر بھائی
حکمتیں آشکار کر بھائی

تو بھی جادوگری سمجھ لے گا
صحبتیں اختیار کر بھائی

فکر و فن پر نگاہ پھر کرنا
پہلے دریا تو پار کر بھائی

تیری آنکھوں میں شعلگی ہوگی
تیرگی زرنگار کر بھائی

قبل اس کے ضیاؔ کا سر گھومے
وقت کو سازگار کر بھائی

ضیاء اسدی
باموره بس اسٹینڈ بسترونج
ضلع ودیشہ۔ ۴۶۴۲۲۸

انگریزی افسانہ

ڈی۔ ایچ۔ لارنس
ترجمہ: ڈاکٹر احمد نسیم صدیقی
شعبۂ عربی لکھنؤ یونیورسٹی۔ لکھنؤ

ساحرہ

اگر آپ عورت ہیں اور کبھی تمنا کریں تو خدا کے واسطے یہ تمنا نہ کریں کہ آپ کو اپنا راستہ طے کرنے کا اختیار ملے۔ اس بات سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ آپ کس طبقے کی عورت ہیں۔ آپ صرف یہ دعا کریں کہ آپ کو مکمل خود مختاری کبھی حاصل نہ ہو کیونکہ کسی بھی عورت کی مکمل خود مختاری اس کے لیے ہلاکت خیز ہوتی ہے اس کا نتیجہ اسے کینسر جیسے موذی مرض، دیوانگی یا پھر بُرائی کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔

لیکن اس دُنیا میں ایسا کون جیالا ہے جو ایک عورت کو خود اپنی راہ طے کرنے سے روک سکے؟ مرد ایسا قطعی نہیں کر سکتے ہیں اور وہ ایسی کوئی کوشش بھی نہیں کرتے ہیں۔ وہ تو اس کے برعکس ایک عورت کی مدد ہی کرتے ہیں اور پھر وہی لوگ اس سے اظہار نفرت کرتے ہیں اور اسے ذلیل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا طریق کار ایسا ہوتا ہے جس سے گمان ہوتا ہے کہ خود قسمت نے پہلے اس کی مدد و معاونت کی ہو اور بعد ازاں آخر میں اس سے کسی قسم کا خفیہ انتقام لیا ہو۔

میری ماں بچوں کو بہت پیار کرتی تھی مگر لڑکیوں کے مقابلے میں لڑکے اسے زیادہ پیارے تھے۔ اس نے ہمارے واسطے زندگی کی ہر آسائش سے منھ موڑ لیا تھا اور یہاں تک کہ ہمارے باپ کے لیے بھی اس کی محبت مفقود ہو گئی تھی۔ ہمارا باپ ایک دراز قد، چھوٹی ریش والا کم گو انسان تھا، اس کی زبان میں ہلکی سی لکنت تھی۔ گھر میں ہمارے شور کرنے پر وہ ناراض ہوتا تھا۔ وہ ہمیشہ پُرانے اور بے رنگ کپڑے پہنتا، ہم بچے اسے پسند نہیں کرتے تھے۔ ہم اپنی ماں کو چاہتے تھے اور ہم یہ سمجھتے تھے کہ اس نے ہماری ماں کو زیر کر رکھا ہے۔ وہ اس کے سامنے اتنی ہی مسکین نظر آتی تھی۔

"بچو! اتنا شور مت کرو۔ تم اپنے باپ کو تنگ کر رہے ہو۔"

وہ اتنی ہی منکسر المزاج اور برداشت کرنے والی تھی۔

یہ حقیقت ہے کہ ہم بچے اپنے داڑھی والے بوڑھے باپ کو ناپسند کرتے تھے۔

پھر ماں کے سب سے عزیز ٹام کی ایک مہلک مرض میں موت ہو گئی۔ اس کے کچھ ہی دنوں بعد وہ خود بھی کینسر جیسے موذی مرض میں مبتلا ہو گئی۔ جب وہ مر گئی تو ہمارا باپ زیادہ بوڑھا اور تھوڑا سا نامربوط نیز پہلے کے مقابلے میں زیادہ ہکلانے والا ہو گیا لیکن اب بھی وہ طنزیہ زبان ہی استعمال کرتا تھا۔

اب جبکہ میں کافی بڑی ہو چکی ہوں تو باتیں محسوس کرتی ہوں۔ میری ماں کی جنونی محبت اور مالکانہ انداز نے ٹام کو مار ڈالا اور خود اسے چھاتی کے کینسر میں مبتلا کر دیا تھا۔ کسی ایسے شخص میں جس کی محبوبہ داغ مفارقت دے گئی ہو، اُمید ختم ہو کر جو کچھ باقی رہ جاتا ہے وہ اس کے زخمی پندار کا احساس ہوتا ہے۔ میں ان کی بات کر رہی ہوں جو واقعی مرد رہے ہیں یا نہیں۔ تمام شدت پسند مردوں کا انحصار ان کے پندار پر ہوتا ہے۔

میں ایک خوبصورت لڑکی تھی؛ میں آج بھی خوبصورت ہو سکتی ہوں وہاں شمالی علاقے میں ہمارا خاندان ذی وقار افراد سے جڑا ہوا تھا۔ ہم لوگ غریب بھی نہیں تھے۔ میری ماں ایک مصور کی بیٹی تھی، ایک ایسا شخص جو قدیم رواج کے مطابق اپنی بیٹی کے ہمراہ اٹلی میں ہی پھرتا رہا اور کاٹ مین کی طرح واٹر کلر سے تصویر کشی کرتا رہا تھا، میری ماں اپنی جوانی میں دلکش تصویریں بنایا کرتی تھی۔ وہ کہا کرتی تھی کہ ہمارے والد سے شادی کے بعد اس کے پاس ان چیزوں کے لیے وقت نہیں رہا۔

لہٰذا میں نے بھی مصوری شروع کی تھی۔ ہمارے روم اور فلورنس میں رشتے دار تھے جو مالدار لوگ تھے۔ میں جوان اور خوبصورت تھی۔ میری یہ تصویریں دیکھو جو روم میں اُتاری گئی تھیں۔ میں خوبصورت تھی،

اور میرے اندر ایک عجیب دلکشی اور معصومیت تھی۔ یہ میں اب دیکھ سکتی ہوں۔ اب میں یہ سمجھ بھی سکتی ہوں کہ میں کتنی پیاری اور دل کش تھی۔ تب میں یہ واقعی نہیں جانتی تھی۔ میں اپنی قوت تسخیر سے واقف نہیں تھی۔ کوئی بھی زندگی کے اس دور میں یہ تمام باتیں نہیں سمجھ پاتا ہے۔

ان سب کے ساتھ ہی میرے اندر کمزوری بھی تھی۔ میں عموماً لوگوں کے تئیں خوش فہمی کا شکار ہو جاتی تھی۔ اور میں ہمیشہ مردوں کو پسند کرتی تھی۔ میں گیلیو کی دیوانی تھی۔ وہ ایک خوش شکل، وجیہ، خاموش طبیعت اور الگ تھلگ رہنے والا شخص تھا لیکن اس میں ایک خاص قسم کا حزن بھی تھا جو کچھ طنز آمیز تھا۔ اس طرح کا حزن کبھی کبھی اٹلی کے باشندوں میں نظر آتا ہے، جو میرے دل کو رقیق کر دیتا تھا۔ بعض اوقات یہ حزن زیادہ خوش پوشاک اطالوی مردوں میں نظر آتا ہے۔ یہ حزن ان مردوں میں ملتا ہے جو کالی طنزیہ آنکھوں کے مالک ہوتے ہیں۔ اور جن کے خوبصورت مردانہ رخسار اور جبڑے ہوتے ہیں نہ کہ پتلے اور لمبے اور جن کا خوبصورت دہانہ نیز مونچھیں کالی ہوں۔ گیلیو جیسے ہی کمرے میں داخل ہوا تھا میں وجدانی انداز میں اس کی طرف ویسے ہی گھوم گئی تھی جیسے کوئی سوئی کسی مقناطیس کی جانب کھنچاؤ محسوس کرتی ہے۔ مردوں کا سیاہ حسن مجھے آج بھی کسی نشہ آور یا کسی قدیم عہد کی طرح متاثر کرتا ہے۔

جب اس نے میری جانب دیکھا تھا، اس کی گہری آنکھیں میری آنکھوں سے ٹکرائی تھیں تو میرا دل آگ پر رکھے شیشے کی مانند پگھل گیا تھا، میرا دل میرے سینے میں واقعی جل رہا تھا۔ اس کی آنکھوں میں زبردست، حیرت انگیز اور ہولناک مردانہ کشش نظر آ رہی تھی۔ وہ اپنے جارحانہ حسن کے ساتھ خاص فلسفیانہ انداز میں میرا اور خود اپنا مذاق اڑاتا نظر آ رہا تھا۔

اس وقت میری عمر ۱۹ برس تھی اور وہ تقریباً ۳۰ برس کا تھا لیکن میری تو پوری دنیا ہی تہ و بالا ہو گئی تھی اور میں ایسی تاریکی میں ڈوب گئی تھی جہاں محض اس کا وجود روشنی تھا۔ شاید یہ میرے مخلوط خون کا اثر تھا لیکن یقیناً جذباتی خون والا مرد مجھے مدہوش کر دیتا ہے۔ میں اس کے جادو سے خود کو محفوظ نہیں رکھ پاتی ہوں۔

وہ ایک لنگورین (اٹلی کے ایک خاص علاقے کا باشندہ) تھا لہٰذا وہ فوراً سمجھ گیا تھا کہ اس نے مجھ پر فتح حاصل کر لی ہے۔ اس کے لبوں پر وہی نیم طنزیہ فاتحانہ مسکراہٹ تھی۔ لیکن اس کی آنکھوں میں تلطف زیادہ گہرا ہو گیا تھا جو میرے خیال میں تمام مرد اس عورت کے لیے محسوس کرتے ہیں جس پر انھیں فتح ملی ہو۔ چوں کہ میں نوجوان تھی چنانچہ میں نے اس کے جذبات کی حرارت کو محسوس کر لیا تھا اور جس نے مجھے یقین دلا دیا تھا کہ وہ کمزور اور قابل تسخیر ہے۔

میں اس سے محبت کرتی ہوں۔ یہ بات وہ اچھی طرح جانتا تھا۔ میں نے اپنے احساسات چھپانے کی کوشش نہیں کی تھی۔ میں ایک ایسے خاندان کی فرد تھی جہاں بڑے خشک لیکن انتہائی حساس بھائی تھے لہٰذا میں نے وہی کہنا اور محسوس کرنا سیکھ لیا تھا جو مجھ پر گزرتا تھا۔ میں اپنے بھائیوں کی مداح تھی جنھوں نے مجھے آزاد رو بنایا۔ بہر کیف میں جو کچھ محسوس کرتی اس کا فی الفور اظہار بھی کر دیتی۔ میں اپنے جذبات کو اسی طرح خفیہ رکھنے پر مجبور تھی جیسے سورج بہر حال بادلوں سے نکل ہی آتا ہے اور اپنی چمک سے آنکھیں خیرہ کر دیتا ہے۔ آج بھی میں اپنے احساسات اسی وقت چھپا پاتی ہوں جب میں کوئی سازش کرتی ہوں یا مجھ سے ناپسندیدگی کا اظہار کیا گیا ہو۔ ایسی صورت میں کسی بھی دوسرے شخص کی طرح میں ریاکارانہ برتاؤ کر سکتی ہوں۔

میں جانتی ہوں کہ میں نے کسی غلط فہمی یا شک و شبہ کی گنجائش کے بغیر اپنی آنکھوں کے اشاروں اور اپنی مسکراہٹ سے اسے اپنی طرف متوجہ کیا تھا۔ لہٰذا میرا خیال تھا کہ ایسے مواقع پر یہی کیا جاتا ہے۔ اور اب میں سمجھ رہی ہوں کہ اس وقت میں کتنی دل کش نظر آتی ہوں گی۔ مجھے اپنے بھائیوں پر فطری طور پر مکمل اعتماد تھا اور وہ لوگ سچے ہی بڑے آدمی۔ تو پھر میں کسی دوسرے شخص پر اتنا بھرپور اعتبار کیوں نہیں کر سکتی تھی جسے میں پسند کرتی تھی۔

اس لیے آج میری سمجھ میں آ رہا ہے کہ گیلیو پر نظر پڑتے ہی میں کتنی حیرت انگیز اور مسرور نگاہوں سے اس کی جانب دیکھتی تھی اور میں جانتی ہوں کہ جب میں اس کی جانب دیکھتی تو میرے چہرے پر مسرت کی ایسی چمک آ جاتی گویا تاریک رات کے بعد صبح کی روشنی پھیلی ہو، اور میں یہ بھی جانتی ہوں کہ میرے بشرے سے یہ بات روز روشن کی طرح ظاہر ہونے لگتی کہ میں اس کی قربت اور اس کی محبت کی خواہاں ہوں۔

اور یقیناً وہ میرے پاس جب آتا تو اس کے چہرے پر جوابی مسرت اور جنوب کی خاص گھبراہٹ ہوتی جو اس کے خون کا اثر تھا۔ میں اس کیلئے کیسے ایک کھلی کتاب کی مانند تھی، یہ آج میں سمجھتی ہوں۔

آج بھی میں یہ بات جانتی ہوں کہ جب مجھے اچانک کوئی خوشی ملتی ہے تو میرے چہرے پر شادمانی کی وہی چمک مسکراہٹ کی شکل میں ظاہر ہونے لگتی ہے اور مرد مجھ سے محبت کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ میں یہ بھی سمجھتی ہوں کہ یہ چمک اب کتنی کم ظاہر ہوتی ہے۔ میں سمجھتی ہوں اور بہت کچھ سمجھتی ہوں۔ مگر میں کیا کروں۔؟

وہ انگریزی نہیں بولتا تھا مگر میں نے کام چلاؤ اطالوی سیکھ لی تھی۔ میں اسے حیرت میں ڈال دیتی، وہ میری جانب دیکھتا رہتا، دیکھتا رہتا اور دیکھتا ہی رہتا۔ جب میں بولتی جب بھی، جب میں ہنستی تب بھی۔ اس کی نگاہوں میں کچھ طنز، کچھ شک، یہاں تک کہ مضحکہ اڑانے والا انداز بھی نظر آتا۔

میں اس کی طنزیہ اور شک آمیز نگاہوں سے ایک لمحہ کو مبہوت ہو جاتی۔ آج بھی آنکھوں میں آنکھیں ڈال سکتی ہوں لیکن اُن دنوں مَیں خود اعتمادی اور خود احتسابی سے دُور تھی۔ میں وہاں اس کی موجودگی کی خوشی سے صرف ہنس پڑتی تھی۔ بہرکیف اس کی مضحکہ اڑانے والی طنزیہ نگاہوں میں شرافت نفسی اور تلطف کا کوئی جذبہ بھی ضرور تھا۔ اسی لیے وہ آنکھیں کسی اطالوی یا فرانسیسی یا ہسپانوی مرد کی آنکھوں کے مقابلے میں سب سے اچھی تھیں۔ اس کی آنکھوں میں گہری اور ظاہر ہونے والی نرم دلی تھی جو خون کے اثرات کا نتیجہ ہوتی ہے۔ یہ جذبات اسی وقت تک باقی رہتے ہیں جب تک ان کی مزاحمت نہ کی جائے۔ مزاحمت کی صورت میں یہ جذبات کینہ توزی اور سفاکی میں بدل جاتے ہیں۔ یہی ان کا مردانہ تشخص ہے۔

گیلیو مجھ سے بہت مختصر گفتگو کرتا۔ میں ہی غلط سلط اطالوی زبان میں بکا اس کیا کرتی اور ہنسا کرتی۔ بعض اوقات وہ مجھے اپنی مسکراہٹ سے نواز دیتا، جو بڑی دل کش اور دھیمی ہوتی اور اس کے خوبصورت دانت نظر آنے لگتے۔ پھر وہ مجھ سے کوئی مختصر سوال کرتا اور اس کی آواز انتہائی سخت عجب اور کچھ وحشیانہ سی ہوتی جس سے آج بھی میرا جسم لرز اٹھتا ہے۔ اس کی آواز سے مجھے کچھ ایسی لگتی جیسے ناک سے نکلی ہو۔ مجھے اُس وقت یہ نہیں پتہ تھا کہ اس طرح کی آواز غنائی ہوتی ہے۔ گیلیو میں یہ وصف موجود تھا۔

اس کی کالی گہری آنکھیں میرے چہرے کا طواف کرتیں اور وہ سوچا کرتا یہ لڑکی میری محبت میں مبتلا ہے۔ کیا وہ اس بات کو جانتی ہے؟ وہ خود اپنی خواہشات سے کتنی باخبر ہے؟ اور وہ ان معاملوں میں کتنی بےخبر ہے! بہرحال وہ مجھے چاہتی ہے۔ کیا میں اسے چاہتا ہوں؟ مجھے نہیں پتہ کہ آیا وہ کنواری ہے اور پھر بھی ایسا برتاؤ کرتی ہے؟ وہ اپنے چہرے پر دمکتے خون اور اپنی ہنسی کے ساتھ چاہنے کے قابل ہے۔ وہ دل رکھتی ہے۔ دیکھو کس طرح خون کی سرخی اس کے چہرے اور ہنسی سے ظاہر ہوتی ہے اور اس کی گردن کی شریانوں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ یہ دوشیزہ جذباتی ہے۔ اس کے پاس جذبات ہیں، اس میں خون کی سرخی ہے اور وہ خوبصورت ملائم جلد کی مالک ہے۔ پھر وہ اس طرح کیوں خود کو میرے سامنے پیش کرتی ہے؟ وہ اس کی ہمت کیسے کرتی ہے؟ کیوں نہ میں اسے آمادہ کر کے اس پر اختیار حاصل کر لوں اس سے قبل کہ اسے خبر ہو۔ اگر وہ کنواری ہے تو میں اپنا سب کچھ نچھاور کرنے کے لیے تیار ہوں۔ وہ انتہائی نفیس ہے۔ مگر اس کا اس قسم کا عمل کیا معنی رکھتا ہے۔ کیا وہ نہیں جانتی ہے کہ اس کا یہ عمل کس بات کی جانب اشارہ کرتا ہے؟ کیا انگریز اتنے ہی غبی ہوتے ہیں؟ وہ دوسرے انگریزوں کی طرح نہیں ہے۔ نہ ہی وہ ہماری اطالوی لڑکیوں جیسی ہے۔ اگر وہ اطالوی لڑکی ہوتی تو ایسی جرأت کبھی نہ کرتی۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ وہ سمجھتی ہی نہیں ہے۔ میرے خدا! وہ خوبصورت ہے اور اس طرح خود کو پیش کر رہی ہے۔

میں تب یہ سب نہیں جانتی تھی۔ لیکن کچھ اسی طرح کے اس کے خیالات رہے ہوں گے۔ یہ میں اب سمجھتی ہوں۔ اس سب کے باوجود میں اس کے دونوں گھٹنوں کا ایک دوسرے سے علاحدہ ہونا، اس کے ہاتھوں کا اس کے زانوؤں پر جمے رہنا، میری جانب دیکھتے ہوئے اس کے چہرے کا اُٹھا ہونا، اس کی گہری آنکھوں میں مدھم سلگتی لَو، اس کے لبوں کا ہلکی سی مسکراہٹ کے ساتھ علاحدہ ہونا اور خون کی روانی کا اس کے چہرے سے ظاہر ہونا، اس طرح کی تمام باتوں کو سمجھتی تھی۔

وہ گہری آنکھیں جن میں ابدی علم کی لَو روشن رہتی۔ ایک ایسی مدھم سیاہ نظر آنے والی لَو جو کبھی جھلملاتی نہیں تھی! تب میں اس کی عادی نہیں ہوئی تھی اور وہ مجھ سے توقع کرتا تھا کہ میں بھی جانوں جیسے وہ جانتا تھا، اور

جیسے ایک اطالوی لڑکی جان لیتی ہے۔ اور میں نے نہیں ۔ قطعی نہیں ۔ میں کچھ تذبذب میں رہتی۔ یہ تو ان جذبات سے قطعی مختلف تھی جو میں نے اپنے بھائیوں کی آنکھوں میں دیکھے تھے۔ مگر یہ ہیجان پیدا کر دیتی، مجھے تھوڑا خوفزدہ کر دیتی اور مسرت بھی عطا کرتی۔

لیکن یہ کوئی بری نظر نہیں تھی، اور یہ کوئی پیار بھری نگاہ بھی نہیں تھی یہ تو میرا خیال ہے کہ سانپ کی قدیم دانائی تھی جس سے جنوبی اقوام نے نجات حاصل کرنے کی خاص کوشش نہیں کی تھی۔

میں یقینی طور پر واقف نہیں تھی کہ میں اسے چاہتی ہوں۔ میں صرف اتنا جانتی تھی کہ وہ مجھے مسحور کر دیتا ہے۔ لیکن جیسے ہی اس کے چہرے کی جانب دوران خون مدھم ہوتا وہ جان جاتا کہ وہ مجھے چاہتا ہے۔ یہ اولین خیال ہی تھا جو مجھے اس سے وابستہ کرتا۔ میری جانب اس کے خون کا دوران اور اسے اس عمل کا احساس تھا اور اس کا احساس اس کی خواہش کی طرح براہ راست تھا۔

لیکن میں سوچتی ہوں کہ اس کی وجہ غیر شعوری طور پر میری اس کے تئیں چاہت تھی جس کے نتیجے میں اس کا دوران خون اس میں میرے لیے آرزو پیدا کرتا تھا۔ جنوب کے مرد ایسے ہی ہوتے ہیں۔ وہ انتظار کرتے ہیں کہ پہلے عورت کی جانب سے چاہت کا اظہار ہو۔ یہ مرد کا قدیم احساس برتری ہے۔ وہ تخلیق میں خون کے وارث اور خون کے مالک ہوتے ہیں اور جب کوئی عورت ان کی محبت میں مبتلا ہوتی ہے تو یہ اس کی سپر اندازی کی علامت ہوتی ہے۔ پھر وہ اس سے بھرپور جذباتی محبت کریں گے۔ گویا کہ سیلاب کے دروازے کھول دیے گئے ہوں لیکن درحقیقت یہ ان کا غرور ہے اور دروازوں سے یہی غرور نکل جاتا ہے۔ وہ شمال کے مردوں کو پسند نہیں کرتے ہیں جو کسی عورت کے تئیں خود کو وقف کر دیتے ہیں۔ عورت کو ان سے محبت کرنا چاہیے اور خود کو ان کے سپرد کر دینا چاہیے تب وہ اس پر خود کو نچھاور کر دیں گے۔ ایک بار ان کی انانیت کو قبول کر لیا جائے پھر ان کا قدم اس کے بعد بڑھے گا۔

میرا خیال ہے کہ یہ میرا مخلوط خون ہے جو مجھے سپردگی کے لیے پاگل بنا دیتا ہے ایسے مرد کے سامنے جو مجھے مسحور کر لے۔ جوزفائن کا قول ہے کہ یہ عورت میں غلامی کی حس ہے۔ آہ! تو ٹھیک ہے، پھر کچھ کہنے سے کیا حاصل۔ میں ایک عورت اور آزاد عورت ہونے کے مقابلے میں ایک عورت اور غلام عورت ہونا پسند کروں گی۔ میں اب آزاد ہوں۔ میں اس خیال سے مسرور پڑ جاتی ہوں گویا کہ اس آزادی کی شکل میں ایک خاک دان لیے ہوں جس میں خود میری راکھ ہے۔

بہر حال وجدانی طور پر میرے اندر یہ خواہش تھی کہ میں خود کو گیلیو کے حوالے کر دوں، اپنا جسم اس کو سونپ دوں، یہ خواہش اسی لمحے سے تھی جب میں نے اسے دیکھا تھا۔ خود سپردگی کیا ہوتی ہے اور یہ کیسے ہوتی ہے، میں واقعتاً یہ جانتی بھی نہیں تھی۔ یہ ایک مبہم سی وجدانی کیفیت تھی جو مجھ پر طاری ہو گئی تھی۔ میرا خیال ہے یہ میری نسوانیت تھی۔

اور یہ وجدانی کیفیت مجھ پر فی الفور طاری ہو گئی تھی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ وہ کیسے آگے کی جانب جھکا تھا اس حالت میں کہ اس کے دونوں ہاتھ اس کے زانوؤں پر تھے، اس کے چہرے پر ایک گہری چمک تھی اس کی آنکھیں مجھے تلاش کر رہی تھیں تلاش کر رہی تھیں، لہٰذا مجھے اپنا چہرہ دوسری طرف کرنا پڑا تھا۔ مگر مجھے اس کا یہ انداز بہت پیارا لگا تھا اور مجھے تمازت کا وہ احساس بھی پیارا لگا تھا جو اس کے گلے اور چہرے کی جانب دوران خون تیز ہونے سے پیدا ہوا تھا۔ میں نے اپنا چہرہ اسی طرح دوسری جانب کر لیا تھا جیسے کوئی شخص آگ سے دور کر لیتا ہے حالانکہ وہ اسے اچھی لگتی ہے۔ میں اتنی کم عمر یا اتنی ناعاقبت اندیش تھی کہ میرا بے کل ہونا لازمی تھا۔

"تم ایک ساحرہ ہو"۔ اس نے اپنی بھاری اور غیر جذباتی آواز میں کہا تھا۔ "تم خالص ساحرہ ہو"۔

اب مجھے یاد نہیں رہ گیا ہے کہ اطالوی میں ساحرہ کو کیا کہتے ہیں اس وقت مجھے معلوم تھا۔ مگر مجھے اس میں شک ہے کہ میں وہ زبان سمجھتی تھی جو وہ بولتا تھا۔ میں نے اسے اپنے لیے ایک تعریفی جملہ سمجھا تھا۔ لیکن آج میں سمجھتی ہوں کہ وہ تعریفی جملہ نہیں تھا۔

□□

نیا دور کے لیے
اپنی تخلیق براہِ راست ارسال فرمائیں
کسی سفارش کے ساتھ نہیں۔
——— ایڈیٹر

انشائیہ

سلیم خاں ملیح آبادی

معرفت مکتبۂ دین وادب، امین آباد لکھنؤ

مکھی

ماضی کی سست رفتار اور حال کی تیز رو دنیا میں جہاں سیکڑوں قدرتی اور خود ساختہ مسائل سے انسان دوچار ہے وہیں زمانۂ قدیم سے موجودہ دور تک مکھی بھی ایک پریشان کن مسئلہ بنی ہوئی ہے اگر آپ تاریخی تصاویر یا فلمیں دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ بادشاہ دربار میں بیٹھا ہے اور دو مگس راں لڑکے مورچھل لیے مگس رانی کر رہے ہیں کہ مبادا کوئی گستاخ مکھی ظلِ سبحانی کی ناک پر بیٹھ نہ جائے اور شاہی وقار مجروح ہو جائے یورپ اور امریکا کے ترقی یافتہ ممالک نے منصوبہ بندی کر کے اپنے ملکوں کو مکھی اور مچھر سے پاک کر دیا لیکن ایشیا اور افریقہ کے ترقی پذیر ممالک میں مکھی جانداروں کو پریشان کرنے اور گندگی پھیلانے کا فریضہ صدیوں سے بخوبی انجام دے رہی ہے۔ وبائی امراض کے دنوں میں اس کی ذمہ داریاں دوچند ہو جاتی ہیں۔ اگر ہمارے دیس میں مچھر اور مکھی مارنے کا منصوبہ بنایا جائے تو عین ممکن ہے کہ بعض طبقے احتجاج کرنے لگیں۔

قدرت نے مکھیاں اڑانے کے لیے مویشیوں کو دم عطا کی ہے لیکن بقول ڈارون ارتقاء کے بعد انسان اس مفید عضو سے محروم ہو گیا۔ کاش دم موجود ہوتی تو جب آدمی کے دونوں ہاتھ مصروف کار ہوتے تو وہ دم سے مکھیاں اڑا سکتا۔

ایک زمانے میں روزانہ نالیوں کی صفائی ہوتی، کوڑا کرکٹ صاف کیا جاتا اور چونا چھڑکا جاتا تھا تاکہ حشرات الارض ہلاک ہو جائیں لیکن پھر نہ جانے کیوں یہ ظالمانہ عمل بتدریج کم ہونا شروع ہو گیا۔ صفائی کرنے والا عملہ بینڈ باجا بجانے لگا اور شادیوں کی رونق بڑھانے کی خدمات انجام دینے لگا جیو اور جینے دو کا زریں اصول عملاً تسلیم کر لیا گیا اس لیے اب نالیوں اور کوڑا گھروں میں مکھی اور مچھروں کی نئی اور بہتر نسلیں پروان چڑھ رہی ہیں۔ جب مچھر رات بھر جانداروں کا خون چوس کر صبح خواب گاہوں میں چلے جاتے ہیں اور مکھیوں کو نسلِ انسانی کو پریشان کرنے کا چارج سپرد کر دیتے ہیں تو دن بھر مکھیاں اپنا فرض بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیتی رہتی ہیں۔ غلاظت اور اشیائے خورد و نوش پر اس کا رجوع ہونا تو فطری عادت ہے لیکن اکثر وہ بلا وجہ لاگو ہو جاتی ہے۔ مکھی بہت ضدی، چالاک، پھرتیلی اور موقع شناس واقع ہوئی ہے۔ جب آپ کے دونوں ہاتھ مصروف کار ہوں گے تو حملہ آور ہوگی۔ آپ اڑاتے رہیے وہ بار بار اسی جگہ بیٹھتی رہے گی۔ اگر آپ مطالعہ فرما رہے ہیں، اخبار میں بم کے دھماکوں کی خبریں پڑھ رہے ہیں، حتیٰ کہ نماز میں مشغول ہیں تو ایسی مصروفیت کے لمحات میں وہ ضرور آپ کو پریشان کر کے آپ کی توجہ منتشر کر دے گی۔ نہ جانے مرزا نوشہ کس طرح پہروں تصورِ جاناں کیے بیٹھے رہتے تھے اور مکھی اس محویت سے فائدہ نہ اٹھاتی ہوگی۔

مکھی محاوروں میں:

ناک پر مکھی نہیں بیٹھنے دیتے

گویا بڑی آن بان والے، غیرت مند، تند اور تنک مزاج آدمی ہیں۔ برطانوی عہد میں ایک تعلقہ دار شیر خاں تھے، گویا کریلا اور نیم چڑھا۔ اس وقت کے راجا، نواب، تعلقہ دار اور زمینداروں کے محبوب مشاغل میں بٹیر بازی، مرغ بازی، پتنگ بازی، مقدمہ بازی، شعر و شاعری کے علاوہ رات کو بازارِ حسن کے بالاخانوں پر رقص و موسیقی کی محفلوں کی سرپرستی کرنا اور وہاں تہذیب سیکھنا، آدابِ محفل کے رموز حاصل کرنا بھی لازم تھا۔ شیر خاں کے لڑکے کی شادی خانہ آبادی قریب آ رہی تھی۔ وہ اپنے خوشامد خور مصاحبین کے درمیان بیٹھے صلاح و مشورہ کر رہے تھے

کہ شادی میں ایسے شان دار مُجرے کروائیں کہ ان کے مخالفین جل بُھن کر راکھ ہو جائیں۔ جانکی بائی، چھپن چُھری یا گوہر جان کو مدعو کرنے پر بحث ہو رہی تھی۔ ایسے اہم موضوع کے درمیان ایک گستاخ مکّھی خاں صاحب کی سُرخ و سفید ناک پر فریفتہ ہو گئی۔ ایسے گمبھیر وقت ان کو مکّھی کی مداخلت بیجا انتہائی ناگوار گزری۔ کئی بار خاں صاحب نے لاپروائی سے اس کو اُڑا دیا لیکن وہ بھی خاندانی مکّھی تھی، بار بار اسی مستعدی اور سرگرمی سے حملے کرتی رہی۔ آخر تنگ آمد بہ جنگ آمد جب مکّھی خاں صاحب کی اَبرو پر بیٹھی نئے حملے کی تیاری کر رہی تھی، تو انھوں نے شست لگا کر ہاتھ سے بھرپور جوابی وار کیا لیکن نشانہ خطا ہو کر آنکھ پر لگا۔ مکّھی تو مُسکرا کر اُڑ گئی لیکن جاتے جاتے ان کو مساوات کا زرّیں سبق سِکھا گئی۔ باقی عُمر خاں صاحب تمام مخلوقِ خدا کو بلا امتیازِ مذہب و ملّت ایک ہی آنکھ سے دیکھتے رہے۔

نادان دوست سے دانا دشمن بہتر

قحط الرجال کے زمانے میں انسان جانوروں سے دوستی کر لیتا تھا ایک آدم زاد کی ایک ریچھ سے یاد اللہ ہو گئی۔ کئی بار ریچھ اپنے دوست سے ملنے آبادی میں آیا اور آدم زاد کو اپنے غریب خانے پر تشریف لانے کی دعوت دیتا رہا۔ شامتِ دوستیِ حیوان آدم زاد ریچھ کے جنگل خانے پہنچ گیا۔ ریچھ نے بڑی گرم جوشی سے مہمان کا استقبال کیا اور میزبانی میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہ رکھا۔ طعام کے بعد آدمی کو قیلولہ کا مشورہ دیا اور خود پنکھا لے کر بیٹھ گیا۔ صحرا کی خنک ہَوا سے جلد ہی مہمان سو گیا۔ اتفاق سے ایک مکّھی اس پر لاگو ہو گئی اور اس کی ناک پر بار بار بیٹھنے لگی۔ ریچھ مکّھی کو اڑاتے اڑاتے جب تھک گیا تو اس کو غصّہ آ گیا۔ وہ پنکھا رکھ کر ایک بھاری پتھر اُٹھا لایا اور تاک لگا کر کھڑا ہو گیا، جیسے ہی مکّھی آدمی کی ناک پر بیٹھی، ریچھ نے اس کو مارنے کے لیے پتھر دے مارا جس کی ضرب سے مہمان کا بھیجہ نکل پڑا۔

مکّھیاں مارنا

گویا بے کاری کا شغل، ناکارہ نکمّے پن کی علامت سمجھا جاتا ہے حالاں کہ مکّھی مارنا شیر مارنے سے زیادہ مشکل کام ہے۔ ایک مریض کو حکیم صاحب نے پچاس مکّھیاں علاج کے لیے مار کر لانے کا مشورہ دیا۔ بیچارہ مریض گُڑ اور شکر ڈالے بیٹھا رہا لیکن ایک بھی مکّھی نہ مار سکا اور علاج ادھورا رہ گیا افسوس کہ ہمارے ملک میں ابھی تک مکّھی مارنے کی کوئی تربیت گاہ قائم نہ ہو سکی اس کمی کی وجہ سے ہی لوگوں میں انسانوں کو مارنے کا رجحان بڑھ رہا ہے۔

دنیا میں ہر جان دار کا کوئی نہ کوئی دشمن موجود ہے۔ طاقت ور کمزور کو مار ڈالتا ہے یا کھا لیتا ہے لیکن بد قسمتی سے مکّھی خور جانور بھی دکھائی نہیں دیتا اور نہ ہی مکھیاں آپس میں لڑتی ہیں جبکہ ہم اشرف المخلوقات اپنے ہی بھائیوں کو ہلاک کرنے کے لیے بڑی بڑی فوجیں رکھنے اور مہلک اسلحہ تیار کرنے میں لگے ہوئے ہیں اور جو زیادہ قتل و غارت گری کر کے جانی و مالی نقصان کرے اس کو خطابوں، تمغوں اور فوجی اعزازات سے نوازتے ہیں حالاں کہ انفرادی قتل بہت بہیمانہ فعل تصوّر کیا جاتا ہے۔ لیکن مکھیاں پُر امن بقائے باہم کے اصول پر کاربند ہیں۔

مکّھی کی جزوی طور پر مکڑیاں دُشمن ہیں وہ جالا لگا کر درمیان میں اللہ توکّل پر بیٹھ جاتی ہیں۔ اڑتی ہوئی مکّھی اپنی غیر محتاط پرواز یا رڈار سے رابطہ منقطع ہونے کی بنا پر کبھی کبھی مکڑی کے جالے میں پھنس کر ان کا رزق بن جاتی ہیں۔ مکڑی عام طور سے گھروں میں جالا لگاتی تھی لیکن کثرتِ آبادی کی وجہ سے انھوں نے قدیم عمارتوں میں پناہ لی۔ موجودہ مشینی زندگی سے اُکتائے ہوئے انسانوں نے سکون کی تلاش میں پُرانی عمارتوں میں دل چسپی لینا شروع کیا تو محکمہ آثارِ قدیمہ نے ان عمارتوں کو صاف ستھرا کر کے داخلہ بذریعہ ٹکٹ کر دیا۔ چند لمحوں کے سکون حاصل کرنے کا بھی محصول لیا جانے لگا۔ ان عمارتوں کے اندر گائڈ اور باہر تاجر سیّاحوں کو لوٹ رہے ہیں ــ یہاں سے بھی مکڑیاں بے دخل کر دی گئیں۔

علامہ اقبال نے ایک نظم میں مکّھی اور مکڑے کے دیرینہ تعلقات کا ذکر کیا ہے۔ مکڑا کئی دن سے بھوکا تھا۔ ایک صحت مند مکّھی اس کے جالے سے بچ کر اکثر گزر جاتی تھی۔ مکڑے نے اس کو پھانسنے کے لیے مشورہ دیا کہ وہ اس کے گھر آ کر کچھ دیر آرام کر کے پھر اپنے دولت خانے جائے۔

مکڑا کسی زمانے میں دلی کے ایک شاعر کے گھر میں رہتا تھا جہاں آئے دن مشاعرے ہوا کرتے تھے۔ شعرا کا کلام سُن سُن کر وہ بھی کافی سخن فہم

ہو گیا تھا۔ جب دلی کو انگریزوں نے لوٹ کر برباد کر دیا تو مکڑا بھی شاعر کے ہمراہ جان بچا کر لکھنؤ میں پناہ گزیں ہو گیا تھا، لہٰذا اس نے مکھی کو منظوم دعوت دی ؎

آؤ جو مرے گھر میں تو عزت ہے یہ مری
وہ سامنے سیڑھی ہے جو منظور ہو آنا

مکھی بھی لکھنؤ کی پروردہ تھی، اس نے سوچا کہ اگر شعر کا جواب شعر سے نہ دیا تو لکھنؤ کی سخن دانی کی توہین ہوگی، اس نے جواب دیا ؎

اس جال میں مکھی کبھی آنے کو نہیں ہے
جو آپ کی سیڑھی پہ چڑھا پھر نہیں اترا

مکڑا ہمت نہیں ہارا۔ اور ؎

مکڑے نے کہا واہ! فریبی مجھے سمجھا
تم سا کوئی نادان زمانے میں نہ ہوگا
اڑتی ہوئی آئی ہو خدا جانے کہاں سے
ٹھہرو جو مرے گھر میں تو ہے اس میں برا کیا
مہمانوں کے آرام کو حاضر ہیں بچھونے
ہر شخص کو ساماں یہ میسر نہیں ہوتا

مکھی نے بھی ترکی بہ ترکی اس نکتہ کی کاٹ کی ؎

مکھی نے کہا خیر! یہ سب ٹھیک ہے لیکن
میں آپ کے گھر آؤں، یہ امید نہ رکھنا

مکڑے نے سوچا کہ کم بخت یہ تو بہت چالاک ہے، لہٰذا اس نے خوشامد کا آخری حربہ استعمال کیا ؎

ہوتی ہے اسے آپ کی صورت سے محبت
ہو جس نے کبھی ایک نظر آپ کو دیکھا
آنکھیں ہیں کہ ہیرے کی چمکتی ہوئی کنیاں
سر آپ کا اللہ نے کلغی سے سجایا
یہ حسن، یہ پوشاک، یہ خوبی، یہ صفائی
پھر اس پہ قیامت ہے یہ اڑتے ہوئے گانا

اپنے حسن کی تعریف سن کر مکھی باغ باغ ہو گئی اور پرس سے میک اپ کا سامان نکال کر لپ اسٹک لگائی، پھر بالوں کو درست کر کے انداز دلبری سے گویا ہوئی ؎

انکار کی عادت کو سمجھتی ہوں برا میں
سچ یہ ہے کہ دل توڑنا اچھا نہیں ہوتا
یہ بات کہی اور اڑی اپنی جگہ سے
پاس آئی تو مکڑے نے اچھل کر اسے پکڑا

اب نہ ایسے سخن ور مکڑے ہیں اور نہ ایسی سخن فہم مکھیاں۔

عام طور سے مخلوقِ خدا خوراک کے سلسلے میں دو طبقوں میں بنٹی ہوئی ہے کچھ گوشت خور اور کچھ سبزی خور۔ لیکن یہ بلانوش مکھی شاکھاری انساہاری کے علاوہ پھل، دودھ، نمکین و شیریں اور ہر طرح کے مشروبات کا یکساں ذوق رکھتی ہے۔ غرض کہ آپ کچھ بھی کھا رہے ہوں وہ بن بلائے مہمان کی طرح شریکِ طعام ہو جائے گی اور آپ کو سکون سے کھانے نہیں دے گی اس ناپاک مخلوق کو جنازے پر بھی بیٹھنے نہیں دیتے۔ سنا ہے مردے کو اس کا وزن بہت گراں گزرتا ہے۔ لیکن مکھی ہے کہ مہد سے لحد تک انسان کو پریشان کرنے کا فریضہ انجام دے رہی ہے۔

□□

نقد و تبصرہ

صفحہ ۴۳ کا بقیہ

نہیں کیا۔ پھر بڑی تگ و دو کے بعد آخر کار ایک کالج میں درس و تدریس کے فرائض انجام دینے لگے۔ اپنی صلاحیت و مہارت کے سبب آج وہ بنگال کے ممتاز معالجین میں شمار کیے جاتے ہیں۔ موصوف ایک دردمند دل رکھتے ہیں اور اپنے پیشے کی انتہائی مصروفیت کے باوجود کچھ نہ کچھ مضامین کی شکل میں لکھتے رہتے ہیں جو بنگال کے اخبارات و جرائد میں شائع ہوئے۔ ان کے مضامین وقت کی آواز تھے اور آج بھی ان کی افادیت برقرار ہے۔ یہ سارے مضامین ملک و ملت کی فلاح و بہبود اور ترقی کے لیے مذہبی، تعلیمی، اصلاحی اور سیاسی مسئلوں کے سیاق و سباق میں تحریر کیے گئے ہیں ان میں اصلاحِ معاشرہ پر بھی لکھا گیا ہے اور دنیائے اسلام اور مغرب کی روش پر بھی نیز ہندوستانی مسلمانوں کے مسائل کا بڑی باریک بینی سے جائزہ لیا گیا ہے۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی کے پیش لفظ اور ضیاء الدین اصلاحی کے پیش گفتار سے مضامین مقبول کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

——— حکیم ارشد علی

نقد و تبصرہ

تبصرہ کے لئے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں

نام کتاب: "آئینۂ حیرت" (تذکرۂ شاعراتِ فارسی)
مؤلف: منشی احمد حسین سحر کاکوروی
مرتب: ڈاکٹر رئیس احمد نعمانی   قیمت ۵۰/- روپئے
ملنے کا پتہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری
پٹنہ

اُردو اور فارسی میں ادبی تحقیق سے دلچسپی رکھنے والے منشی احمد حسین سحر کاکوروی (متوفی: ۱۲۸۹ھ - ۱۸۷۲ء) سے خوب واقف ہوں گے۔ وہ اپنے زمانے کے معروف اور ممتاز انشا پرداز تھے۔ تین تذکرے ان کی یادگار ہیں۔ ایک اُردو شاعروں کا تذکرہ، جس کا نام 'بہارِ بےخزاں' ہے۔ دوسرا فارسی کے ۲۹۵ شاعروں کا تذکرہ، 'طورِ معنی'۔ اور تیسرا تذکرہ فارسی شاعرات کا ہے: 'آئینۂ حیرت'۔ اس زمانے کی علمی اور تہذیبی روایت کے مطابق یہ تذکرے فارسی زبان میں ہیں۔ ان میں سے اُردو شاعروں کا تذکرہ 'بہارِ بےخزاں' چھپ چکا ہے؛ لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ جن صاحب نے پیشہ ور طور پر اسے مرتب کیا اور شائع کیا، وہ ادبی تحقیق کے اصولوں سے خاصی دُور کی واقفیت رکھتے تھے اور پرانے متون کی ترتیب و تصحیح، یعنی تدوین کے اُصولوں سے اور طریقِ کار سے کم آشنا تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ تذکرہ چھپ جانے کے باوجود، تدوینِ نو کا متقاضی ہے۔ چوں کہ یہ فارسی میں لکھا گیا ہے اور کلاسیکی فارسی سے کماحقہٗ واقفیت رکھنے والے اب کم سے کم ہیں، اس لیے اس تذکرے کی جدید تدوین اور بھی مشکل ہو گئی ہے۔ بعض اعتبارات سے یہ مختصر سا تذکرہ خاصی اہمیت رکھتا ہے۔

سحر کے یہ تینوں تذکرے خطی نسخوں کی صورت میں دارالعلوم ندوۃ العلماء لکھنؤ کے کتاب خانے میں محفوظ ہیں۔ یہ اس کتاب خانے کے شبلی گلشن کا حصہ ہیں۔

شاعرات کے تذکرے 'فارسی اور اُردو' دونوں زبانوں میں کم ہیں ان دونوں زبانوں کے عام تذکروں کی بڑی تعداد کو سامنے رکھتے ہوئے یہ بات کہی جائے تو بہتر یہ کہنا مناسب تر ہوگا کہ شاعرات کے تذکرے بہت کم ہیں، اس لحاظ سے سحر کے اس تذکرۂ شاعرات 'آئینۂ حیرت' کی اہمیت بہ خوبی روشن ہو سکے گی۔ ادبی تحقیق کے نقطۂ نظر سے یہ نہایت مسرت کی بات ہے کہ ڈاکٹر نعمانی نے اسے مرتب کیا اور اس سے بھی بڑھ کر اطمینان کی بات یہ ہے کہ تدوین کے جدید اصولوں کی روشنی میں اس کام کو انجام دیا، اس طرح یہ چھوٹا سا تذکرہ ادبی تحقیق اور تصحیح و ترتیبِ متن کے لحاظ سے اہم اور قابلِ ذکر کام بن گیا ہے۔

اس تذکرے کا متن ۲۲ مطبوعہ صفحات پر مشتمل ہے اور اس متن سے متعلق مرتب کے حواشی اکسٹھ صفحات پر حاوی ہیں۔ اسی سے مُرتب کی محنت کا کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ مرتب نے بہت کوشش کے ساتھ ہر شاعرہ سے متعلق وہ ساری معلومات یکجا کر دی ہیں جو دستیاب ہو سکتی تھیں اور نمونۂ کلام سے متعلق ساری ضروری تفصیلات اور متن کے اختلافات کو بھی یکجا کر دیا ہے۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ مُرتب نے ان ساری غلط روایتوں کی پوری تحقیقی ذمہ داری کے ساتھ نفی کی ہے جنھوں نے مختلف تذکروں میں جگہ پائی ہے یا خود اس تذکرے کے مؤلف نے ان کو اپنے تذکرے میں شامل کر لیا ہے۔ میں صرف ایک مثال پیش کروں گا، مرتب کے طریقۂ کار کا اسی سے اندازہ کیا جا سکے گا۔ ایسی ہی ایک روایت کا حوالہ دیتے ہوئے مرتب نے لکھا ہے (ترجمہ):

> "جہانگیر نے ۱۰۳۶ھ میں وفات پائی اور نور جہاں ۱۰۵۵ھ میں مری تھی۔ آئینۂ حیرت کے مؤلف نے جہانگیر کے مرنے کے دو سو اکیس سال بعد اور نور جہاں کے انتقال کے دو سو تین سال بعد اس افسانوی روایت کو درجِ تذکرہ کیا ہے، یہ لکھ کر: 'اگرچہ بگوش راقم رسیدہ' وہ یہ نہیں بتاتے کہ انھوں نے یہ روایت کس سے سُنی اور وہ راوی کس حیثیت کے تھے۔ ایسی روایت پر اعتبار نہیں کیا جا سکتا۔"

اس طرح تحقیق کے ایک نہایت اہم اصول کی پابندی کی گئی ہے کہ مجہول

راویوں کی روایت کو 'قابلِ قبول شہادت کی عدم موجودگی میں قبول نہیں کیا جاسکتا یہ لکھنا یا کہنا کہ "سُنا گیا ہے" یا "لوگ کہتے ہیں" یا ایسے ہی دوسرے الفاظ؛ تو یہ شہادت کا درجہ نہیں رکھتے اور ایسے غیر متعین لفظوں کی بنیاد پر کسی بھی روایت کو قبول نہیں کیا جاسکتا۔ ہمارے یہاں ایسی زبانی روایتوں کو شہادت مان کر جس طرح نتائج اخذ کیے جاتے ہیں' یہ چیز صد درجہ قابلِ اعتراض ہے۔ اصل میں یہ ہمارا قومی مزاج بنتا جارہا ہے کہ ہر سُنی سنائی بات کو ہم بلا تامل حقیقت مان لیتے ہیں اور اس طرح حقیقت کا درجہ افسانوں کو مل جاتا ہے۔

ایک شاعر کے متعلق آزاد بلگرامی نے ید بیضا میں لکھا ہے کہ "یہ دو شعر اس کے نام سے سُنے گئے ہیں"۔ ڈاکٹر نعمانی نے اس پر گرفت کی ہے: کسی بات کا صرف سننا، اس کے سچے اور قابلِ قبول ہونے کی دلیل نہیں بن سکتا، اس لیے آزاد بلگرامی کے اس قول پر کسی روایت کی بنیاد نہیں رکھی جاسکتی'۔ یہ بالکل درست طریقہ کار ہے قبول روایت کے سلسلے میں۔ ادبی تحقیق ایسی سماعیات کو نہیں مانتی، جب تک کہ قابلِ قبول ثبوت نہ ملے۔ اس تبصرے میں یہ ممکن نہیں کہ ایسی جملہ مثالوں کا حوالہ دیا جاسکے۔ مختصراً یہ کہا جاتا ہے کہ ڈاکٹر نعمانی نے ادبی تحقیق اور اصولِ تدوین کی مکمل پابندی کے ساتھ اس کام کو مکمل کیا ہے۔ اس کے لیے وہ مبارک باد کے مستحق ہیں۔ آسان پسندی کے اس دور میں ایسے مشکل کاموں کو سامنے آتے رہنا چاہیے تاکہ ادبی تحقیق اور جدید تدوین کا نقش روشن ہوتا رہے۔ یہ تذکرہ فارسی میں ہے، مرتب نے بھی اپنا مقدمہ اور اپنے حواشی فارسی ہی میں لکھے ہیں۔ فرق بس یہ ہے کہ اصل متن قدیم فارسی میں ہے یا یوں کہیے کہ ہندستانی فارسی میں ہے اور مرتب نے جدید فارسی میں سب کچھ لکھا ہے چوں کہ وہ کلاسیکی فارسی سے خوب واقف ہیں اور جدید فارسی پر بھی پوری طرح دست رس رکھتے ہیں۔ (وہ درسِ نظامی کے طالب علم رہے ہیں اور انھوں نے فارسی میں ایم اے اور پی ایچ ڈی کیا ہے) اس لیے وہ متن کی تفہیم اور حواشی کی ترقیم میں ہر لحاظ سے کامیاب رہے ہیں۔ اس اچھی کتاب کا، ادبی تحقیق اور تدوین کی ایک عمدہ مثال اور ایک اچھے نمونے کے طور پر خیر مقدم کیا جانا چاہیے۔

——— رشید حسن خاں

نام کتاب: "خطِ خیر"
مصنف: رؤف خیر قیمت: سو روپے
ملنے کا پتہ: ۱۹/۲۰۲-۱۰/۹ رسالہ بازار، گول کنڈہ
حیدر آباد-۵...۵۰۰

"خطِ خیر" جانے پہچانے ادیب اور شاعر جناب رؤف خیر کے تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ ہے۔ اس کتاب میں سب سے خوبصورت اس کا انتساب ہے۔ جو ایک دعا بھی ہے ایک پیغام بھی ہے۔ جناب رؤف خیر نے اس کتاب کے مضامین کو تنقیدی کہا ہے جو بحث کا دروازہ کھولتا ہے۔ کتاب معلوماتی ہے وسیع مطالعہ کا نتیجہ ہے۔ مفید ہے لیکن کہیں کہیں تشنہ ہے۔ کتاب کے عنوانات بیس ہیں جن میں "اقبال کا فلسفہ خودی" اور "بچوں کا اقبال" خوبصورت ہیں، بھرپور ہیں۔ لیکن کیٹس اور اقبال کے اسلوب کا تقابلی مطالعہ ادھورا ہے۔ اس سے مضمون کا حق ادا نہیں ہوسکا۔ کیٹس رومانی شاعر ہے اقبال نہیں ہے۔ دونوں کے اپنے اپنے اسلوب ہیں۔ رؤف خیر صاحب نے کیٹس کے متعلق چند انگریزی کی سطریں بھی دی ہیں جن کا ترجمہ ہونا چاہیے تھا۔ باقی کے عنوانات میں لفظیاتِ فیض، جوش کی انقلابی شاعری، فراق گرم سخن ہے، حسرت آنکھ اور ادراک کے آئینے میں۔ اک سخن اور۔ کاغذ پہ آگہی۔ ملک الشعراء اوج یعقوبی، پچھلے موسم کا پھول، مظہر امام، رضیہ سجاد ظہیر کے نام۔ مصر کلام حیدری، ڈپٹی نذیر احمد اور حیدر آباد، جدید شاعری میں علامت نگاری۔ آگہی ناآگہی ملفوظات و مواعظ۔ ادب کے آئینے میں وغیرہ شامل ہیں۔ ص ۱۳۵ پر جناب رؤف خیر صاحب رقم طراز ہیں:۔

"شرر نے پردہ کی سخت گیری کے خلاف ایک مضمون لکھا وہ مضمون جب اکبر الٰہ آبادی کی نظر سے گزرا تو وہ سیدھے عبدالحلیم کے گھر پہنچے اور بغیر آواز دیئے گھر میں گھسنے لگے۔ جب شرر نے احتجاج کیا تو اکبر نے پوچھا کیا دوسروں کو بے پردگی کا مشورہ دینے والے کی گھر والیاں اب بھی پردہ کرتی ہیں؟"

یہ واقعہ سچا ہے یا نہیں' یہ تو جناب رؤف خیر صاحب جانیں یا شرر اور اکبر'

لیکن اس سے جو پیغام ملتا ہے وہ یقیناً داد کا مستحق ہے۔
زیر تبصرہ کتاب کی طباعت، کاغذ، کتابت سبھی کچھ عمدہ ہے۔
ایک سو چوالیس صفحات کی کتاب یقیناً قاری کو اچھی لگے گی اور اس کے لیے جناب خیر مبارکباد کے مستحق ہیں۔

سید عبد المنان

نام کتاب: "تنقیدی معیار"
مصنف: پروفیسر سید فضل امام رضوی قیمت ۱۰۰/ روپے
ملنے کے پتے: عابد پبلیکیشنز ۱۰-۸-۱۱، مینک روڈ الہ آباد
(۲) دانش محل ۔ امین آباد لکھنؤ

دور حاضر کے ادبی تناظر میں جن تنقید نگاروں نے اپنے علمی، تحقیقی اور تنقیدی مضامین کے ذریعہ علم و آگہی کے چراغ روشن کیے ہیں ان میں ایک اہم نام پروفیسر سید فضل امام رضوی کا بھی ہے۔ ان کی ایک درجن سے زیادہ ادبی و تنقیدی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ افکار و نظریات انیس شناسی، انیس شخصیت اور فن، مشرقی انتقادیات؛ اصول و نظریات اور جدید ہندی شاعری، سمت و رفتار مصنف کے چند قابل ذکر ادبی کارنامے ہیں جو ادبی حلقوں سے خراج وصول کر چکے ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب "تنقیدی معیار" تقریباً گیارہ مضامین پر مشتمل مجموعہ ہے۔ اپنے نقطۂ نظر کے متعلق مصنف "حرفے چند" (دیباچہ) میں رقم طراز ہیں:

"نقاد کے لیے ضروری ہے کہ ادبی کاوشوں پر غیر جانبدارانہ انداز اور دیانتدارانہ طریقہ کار سے غور کرے تب جا کر اس کے متعلق کوئی نظریہ قائم کرے"۔

مذکورہ بالا بیان کی روشنی میں جب ہم تنقیدی معیار میں شامل مضامین کا جائزہ لیتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ درحقیقت مصنف غیر جانبداری، دیانتداری، استدلال، غور و فکر اور حکیمانہ و ناقدانہ شعور کے ساتھ ادبی کاوشات و شخصیات کے متعلق کوئی نظریہ قائم کرتا ہے۔ مثلاً پہلا مضمون بعنوان "جدید اردو تنقید کا کوہ کن، پروفیسر سید احتشام حسین" ہے جس میں مصنف نے غیر جذباتی اور منصفانہ انداز میں جدید اردو تنقید میں احتشام حسین کی تنقیدی قدر و قیمت، میزان کے تنقیدی مرتبے کا تعین کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس طرح دوسرا مضمون بعنوان "احتشام حسین کا اسلوب" بھی احتشام حسین کے اسلوب پر ایک نئے زاویے سے روشنی ڈالتا ہے۔

پروفیسر احتشام حسین ہی سے متعلق ایک اور مضمون بعنوان "معترضین احتشام حسین" ایک تجزیاتی، علمی و دفاعی مضمون ہے جس میں مصنف نے احتشام حسین کی تنقیدات پر غیر منطقی، غیر مدلل اور معاندانہ انداز میں کیے جانے والے اعتراضات کے نہایت منطقی، مدلل اور تشفی بخش جوابات دیے ہیں۔ مذکورہ مضمون دلچسپ بھی ہے اور فکر انگیز بھی۔

"تنقیدی معیار" کے دیگر اہم مضامین میں مولانا ابوالکلام آزاد، نظریہ وحدتِ ادیان میں مصنف نے مولانا کے مذہبی افکار کی آفاقیت و ہمہ گیری کو نہایت محققانہ و عالمانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ بعض دیگر مضامین میں مولانا ابوالکلام آزاد: ایک ہمہ جہت شخصیت"۔ عبدالماجد دریابادی بحیثیت تبصرہ نگار۔ شاعر انقلاب جوش ملیح آبادی۔ ترقی پسند تحریک اور اردو ادب بھی مصنف کے مفکرانہ ذہن و ناقدانہ شعور کے مظہر ہیں۔ مختصر یہ کہ پروفیسر فضل امام رضوی کے مضامین کا مجموعہ تنقیدی معیار ایک معیاری ادبی مرقع ہے جو ان کی دیدہ وری کا مظہر ہے۔

جعفر عسکری

نام کتاب: "فریب عشق ۔ ایک جائزہ"
مصنفہ: ڈاکٹر جہاں آرا سلیم
ملنے کا پتہ: دانش محل، امین آباد لکھنؤ

"فریب عشق" مشہور مثنوی زہر عشق اور بہار عشق کے خالق نواب مرزا شوق کی تخلیق ہے۔ ڈاکٹر جہاں آرا سلیم نے "فریب عشق کا تنقیدی جائزہ" زیر تبصرہ کتاب میں لیا ہے۔ شوق کی مثنویاں شروع سے ہی اردو تنقید میں جگہ پاتی رہی ہیں، جہاں ان کی شعریت کی تعریف کی گئی وہیں ان پر ابتذال، عریانی اور فحش ہونے کے الزام بھی لگائے گئے لیکن بحیثیت مجموعی ان کی فنی خوبیوں کی ہمیشہ پذیرائی ہوتی رہی ہے۔ ڈاکٹر

جہاں آرا نے فریبِ عشق کا جو جائزہ لیا ہے اس کے مطابق نواب مرزا شوق کی مثنویوں سے تنقیدی انصاف کرنے کے لیے ضروری ہے کہ دہلی اور لکھنؤ کے طرزِ زندگی اور ذہنی رویّے کو سامنے رکھا جائے۔ ڈاکٹر صاحبہ نے فریبِ عشق کی ماہ پارا کو اس کے پورے بانکپن اور دل آویزی کے ساتھ دیکھا ہے اور اسے ایک مکمل، بھرپور اور پُروقار کردار مانا ہے۔ ان کے نزدیک وہ ارادے اور اختیار کی آزادی کی عکاس ہے اور اسی لیے وہ بیسویں صدی میں بھی ایک نمائندہ نسوانی کردار ہے۔ ماہ پارا کی زندگی اگرچہ نسوانی المیہ کی علامت ہے لیکن اس کے بانکپن، خود اعتمادی اور قوتِ فیصلہ کے لیے اسے ڈاکٹر جہاں آرا نے شوق کی مثنویوں کے کرداروں میں سب سے زیادہ زندہ اور بیدار کردار تسلیم کیا ہے۔ بحیثیت مجموعی یہ شوق کی مثنوی فریبِ عشق کا ایک دل چسپ تجزیہ ہے جس میں شوق کے فن اور اسلوب کو بھی پرکھا گیا ہے اور ان کے کرداروں کو بھی۔ سماجی زندگی ہو یا زندگی کی لذت پرستی، میلے ٹھیلے ہوں یا دربدری، حُسن پرستی اور عشقِ مجازی ہو یا مذہب و اخلاقیات، ڈاکٹر جہاں آرا نے فریبِ عشق کے کینوس میں ان سب پر گفتگو کی ہے۔ امیر احمد علوی، مولانا عبدالماجد دریابادی، مجنوں گورکھپوری، عطاء اللہ پالوی اور شاہ عبدالسلام نے شوق کی مثنویوں پر بہت کچھ لکھا ہے۔ اسی کی روشنی میں ڈاکٹر جہاں آرا نے یہ تجزیہ کیا ہے۔ جو قابلِ پذیرائی ہے۔

—— ایس، اے، رحمٰن

نام کتاب: "نوائے سروش"
شاعر: محمود سروش مرتب: ڈاکٹر احتشام عباس حیدری
قیمت: -/۱۰۰ روپے
ملنے کا پتہ: دانش محل، امین آباد۔ لکھنؤ

گورنمنٹ لوہیا پوسٹ گریجویٹ کالج چورو، راجستھان میں اردو کے لکچرر ڈاکٹر احتشام عباس صاحب حیدری نئی نسل کے ان لکھنے والوں میں ہیں جن کی اب تک کئی کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں جن میں ہندوستان میں نئی اردو غزل کا مزاج و میلان (ایم اے کا مقالہ)، افکار و نظریات (مضامین کا مجموعہ) اور باقیاتِ انتخاب غزلیات جلال اور غزلیات جرم محمد آبادی، تدوینی کاوشوں کا سرمایہ ہیں جو ان کی تدوینی کاوشوں کی نشان دہی کرتی ہیں۔ اسی تدوینی صلاحیت کا تازہ نمونہ "نوائے سروش" کی شکل میں ہمارے سامنے ہے، جو محمود سروش کی غزلیات کا مجموعہ ہے۔ ڈاکٹر حیدری نے اپنی اس کوشش میں محمود سروش کی غزلوں کو جمع کرنے کے ساتھ ساتھ محمود سروش کے حالات اور شاعری پر بھی ایک سرسری نوٹ تحریر کیا ہے نیز خود ہی اعتراف بھی کیا ہے کہ ابھی بے شمار پہلو پردۂ خفا میں ہیں جن کی تلاش کے بعد سروش شناسی کے نئے باب وا کیے جا سکتے ہیں۔ خود لکھتے ہیں:

> "سروش کی شخصیت کے ابھی بے شمار پہلو ہیں جو پردۂ خفا میں ہیں۔ ان کی شخصیت کا ایک ہلکا سا خاکہ اس لیے پیش کر دیا گیا ہے تاکہ ان کی غزلوں کو سمجھنے میں آسانی ہو۔ امید ہے کہ مستقبل میں کوئی کولمبس ان کی شخصیت کے پیچیدہ رازوں کی تشریح و تفسیر کرنے کے لیے عزمِ آہن لے کر وادیٔ تحقیق و تنقید میں داخل ہو اور سروش شناسی کے نئے در کشادہ کر لے۔" (ص ۲۳)

اس روشنی میں امید کی جاتی ہے کہ اُردو ادب کی تحقیق و تنقید سے جڑے لوگ سروش شناسی کی طرف ضرور متوجہ ہوں گے۔

—— سید محمد تقی علی عابدی

نام کتاب: "مضامینِ مقبول"
مصنف: پروفیسر مقبول احمد قیمت: -/۲۰۰ روپے
ملنے کا پتہ: ڈاکٹر مقبول احمد ۹۔ رپن اسٹریٹ کلکتہ ۷۰۰۰۱۶

ڈاکٹر مقبول احمد کلکتہ کے معروف و ممتاز معالج ہیں۔ وہ ۱۹۵۴ء میں ولایت سے ایف آر سی ایس کر کے آئے ہیں۔ یہ بڑا نازک دور تھا مغربی بنگال سے مسلم انجینئر اور ڈاکٹر مشرقی بنگال کی طرف کوچ کر رہے تھے چونکہ بنگال دو حصوں میں تقسیم ہو چکا تھا اور اس زمانے کے مشرقی پاکستان سے غیر مسلم دانشور بہتر مستقبل کے لیے آ رہے تھے۔ مقبول صاحب پر بھی زور پڑا کہ وہ دوسری طرف چلے آئیں مگر اس محبِ وطن نے اپنے ہمدردوں کی بات پر دھیان نہیں دیا اور کلکتہ سے باہر جانا کسی حال میں گوارا

(باقی ص ۲۳ پر)

تاثراتِ قارئین

آنند نرائن ملّا کی شخصیت پر مسٹر عابد سہیل کا مضمون نیا دور کی مارچ ۱۹۹۸ء کی اشاعت میں بصر نواز ہوا۔

اترپردیش کی نوکرشاہی نے مشاعرے کرنے اور اپنے شعر سنانے کے لیے جو انجمن بنائی تھی اس کا نام "بزم شعرا" تھا، "بزم ادب" نہیں، جیسا کہ مسٹر عابد سہیل نے تحریر کیا ہے۔ اس انجمن کے سرگرم ممبر مسٹر صدیق حسن مرحوم، مسٹر حبیب احمد صدیقی مرحوم اور مسٹر ایس۔ این۔ سنہا تھے۔ اترپردیش کے ان دنوں کے وزیر اعلا مسٹر سمپورنانند جن کا تخلص آنند تھا، انھوں نے بزم کے دار الشفا میں مسٹر حبیب احمد صدیقی مرحوم کے مکان پر آراستہ ہونے والے مشاعرہ میں غزل پڑھی تھی۔ مسٹر ملّا کی رہائش گاہ واقع چاندنا بازار گیٹ پر تھی۔

مسٹر عابد سہیل نے یہ بھی لکھا ہے کہ مسٹر ملّا نے ان کی بیوی کے مکان کے سامنے بنائے گئے اسٹیج سے ایک انتخابی تقریر کی تھی۔ عابد سہیل صاحب اور ان کی اہلیہ محترمہ کا مکان ایک ہی ہے، یہ بات میرے علم و یقین میں ہے۔ ملّا صاحب کی تقریر کے لیے اسٹیج ڈالی گنج میں ان کی اہلیہ کے مالک کے مکان کے سامنے بنا ہوگا، ان کے (بیگم عابد سہیل) کے مکان کے سامنے نہیں۔

نیا دور کے اپریل ۱۹۹۸ء کے شمارہ میں مسٹر شمس الرحمن فاروقی کا خاکہ خامے کی چیز ہے۔ مسٹر فاروقی کی شخصیت کے تمام پہلوؤں کو مسٹر غلام رضوی گردش نے بہت خوبصورت انداز میں نمایاں کیا ہے۔ گردش نے صرف اس جملہ میں وہ سب کچھ لکھ دیا ہے جو خاکے کے دوسرے صفوں پر پھیلا ہوا ہے،

"...... ذہن کی رو کے ساتھ ساتھ کرسی بھی گھومتی رہتی ہے ـــ لیکن عموماً مخاطب کے روبرو ـــ ان بے خیالی میں کبھی کبھی ایک پاؤں اُٹھا کر کرسی پر رکھ دیتے ہیں۔"

حق تو یہ ہے کہ فاروقی صاحب کی شخصیت کو نمایاں کرنے کے لیے ایسے لفظ گردش ہی منتخب کر سکتے ہیں۔

ـــــــــــ لطیف صدیقی ۔ لکھنؤ

بنارس کے بک اسٹال پر نیا دور کا تازہ شمارہ (اپریل ۱۹۹۸ء) دیکھا۔ زیر نظر شمارہ کے مطالعہ سے عجیب سی تازگی محسوس ہوئی۔ شعری اور نثری تخلیقات وقیع اور معیاری معلوم ہوئیں۔

ـــــــــــ نسیم بن آسی ۔ مغل سرائے

نیا دور (مارچ ۱۹۹۸ء) نظر نواز ہوا۔ آپ کا اداریہ پڑھ کر جی خوش ہو گیا۔ وقت کی کیسی دکھتی ہوئی رگ آپ نے چھیڑ دی ہے۔ آپ کی باتیں بر وقت، بڑی اہم اور غور طلب ہیں۔

ـــــــــــ ایس ایم عباس ۔ جون پور

ماہ اپریل ۱۹۹۸ء کا نیا دور دیکھا۔ اس شمارے میں شمس الرحمن فاروقی پر غلام رضوی گردش کا مضمون معلومات میں اضافہ کرتا ہے۔ اسکے حوالے سے شمس الرحمن فاروقی کی شخصیت کے کئی گوشے کھل کر سامنے آتے ہیں۔

ـــــــــــ فراغ روہوی ۔ کلکتہ

مارچ کا نیا دور نظر نواز ہوا۔ تمام مشمولات قابلِ قدر اور مطالعہ طلب ہیں۔ رفتہ رفتہ نیا دور نئے امکانات کا آئینہ دار ہوتا جا رہا ہے۔

ـــــــــــ روشن لال روشن بنارسی ۔ بنارس

نیا دور میں آپ نے "اپنی بات" میں اُن والدین کے خلاف جو بچوں کو اسکول نہیں بھیجتے، تعزیری بندوبست کیے جانے کی طرف توجہ مبذول کی ہے۔ میں بھی اس سے متفق ہوں۔

ـــــــــــ اختر سندیلوی ۔ الہ آباد

اپریل کا شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ غلام گردش کا شمس الرحمن فاروقی پر لکھا ہوا مضمون بہت پسند آیا۔ "انا اور زمین کا شاعر" پرکاش چندر کا مضمون بھی لائق مطالعہ ہے۔ رباب رشیدی اور ظہیر غازی پوری کی نظمیں بھی متاثر کرتی ہیں۔ مظفر حنفی، عبدالاحد ساز اور شاہد میر کی غزلیں بھی خوب ہیں۔

ـــــــــــ مہدی پرتاپ گڑھی

جلد (۵۳) نمبر (۴)

عنوانات

اپنی بات

معروف ادیب، ناقد اور شاعر ڈاکٹر اختر بستوی بھی گزشتہ ماہ ہمیں داغِ مفارقت دے گئے۔ وہ اُردو کے اُن باشعور اور حساس قلم کاروں میں تھے جنھوں نے ادبی گروہ بندیوں سے خود کو ہمیشہ دُور رکھا اور نظریاتی بحثوں کے الجھاؤ سے بھی ہمیشہ دُور رہے۔ وہ اپنے ناقد ہونے پر بھی زیادہ زور نہیں دیتے تھے اور بحیثیت شاعر تخلیقِ فن پر توجہ زیادہ رکھتے تھے۔ وہ جذباتیت آمیز ادب کے قائل نہیں تھے اور ڈیٹیچ ہو کر لکھنے پر زور دیتے تھے۔ ان کی یہ خصوصیت ان کی شعری تخلیقات میں پوری طرح نمایاں ہے۔ شعر گوئی کے ساتھ ہی ساتھ انھوں نے جو تحقیقی اور تنقیدی کام کیا ہے وہ بھی خاصی اہمیت کا حامل ہے ـــــ کسی تفریق و تخصیص کے بغیر اُن کی نثری و شعری تخلیقات اُردو کے سبھی رسائل و جرائد کی زینت بنتی تھیں، جس سے ان کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

وہ ہمیشہ تنہا رہے اور دوسروں کے لیے جیے اور اس سلسلے میں انھوں نے کبھی بے اطمینانی کا اظہار نہیں کیا۔ لیکن ایک ناقابلِ بیان سی کسک ان کی آنکھوں میں پڑھی جا سکتی تھی۔ اگرچہ اُن کا اکیلاپن نئے معاشرے کے ویرانے میں جدید ادب کے تنہا آدمی سے کچھ مختلف تھا۔

طلعت محمود کا انتقال گلوکاری، خاص طور سے غزل گائیکی کی دنیا کا نقصانِ عظیم ہے۔ وہ ایک ایسے منفرد گلوکار تھے، جن کا فن بقول شخصے "پھول کی پتی پر شبنم کی تھرتھراہٹ" سے عبارت تھا۔ طلعت محمود کا تعلق لکھنؤ سے تھا لیکن افسوس کہ لکھنؤ والے ہی انھیں بھول گئے۔ انھوں نے سب سے پہلے آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ پر ہی اپنے فن کا مظاہرہ کیا تھا اور اس وقت ان کی عمر صرف پندرہ سال تھی، اور پھر ۱۹۴۱ء میں گراموفون کمپنی آف انڈیا (کلکتہ) نے انھیں سائن کیا اور اس کے لیے انھوں نے دو گیت اور چار غزلیں گائیں۔ اس طرح اُن کا نام غزل گائیکی سے جڑ گیا، اور اس طرح جڑا کہ اُردو غزل کا سارا سوز، سارا گداز ان کی آواز میں سما گیا۔ اسی لیے یہ آواز پہلے دل میں اُترتی تھی، پھر سماعت تک پہنچتی تھی، جس سے حساس لوگوں کی آنکھیں نم ہو جاتی تھیں۔

ــــــــــ شاہنواز قریشی

وزیر اعظم اٹل بہاری باجپئی کی ایک نظم

اونچائی

اونچے پہاڑ پر
پیڑ نہیں لگتے
پودے نہیں اُگتے
نہ گھاس ہی جمتی ہے
جمتی ہے صرف برف
جو کفن کی طرح سفید اور
موت کی طرح ٹھنڈی ہوتی ہے
کھیلتی کھلکھلاتی ندی
جس کا روپ اپنا کر
اپنی قسمت پر بوند بوند روتی ہے
ایسی اونچائی
جس کا چھونا
پانی کو پتھر کر دے
ایسی اونچائی
جو انکساری بھر دے
گلے لگائے جانے کی مستحق ہے

اونچائی پر چڑھنے والوں کو دعوت ہے
کہ اس پر جھنڈے گاڑے جا سکتے ہیں
لیکن کوئی گوریا
وہاں گھونسلہ نہیں بنا سکتی
نہ کوئی تھکا ماندہ راہ گیر
اس کی چھاؤں میں پل بھر پلک ہی جھپکا سکتا ہے
سچائی یہ ہے
صرف اونچائی ہی
کافی نہیں ہوتی
سب سے الگ تھلگ
ماحول سے علاحدہ
اپنوں سے کٹا پٹا
خلا میں تنہا کھڑے ہونا
پہاڑ کی عظمت نہیں
مجبوری ہے
اونچائی اور گہرائی میں
آکاش پاتال کی دوری ہے
جو جتنا اونچا
اتنا ہی اکیلا ہوتا ہے
ہر بوجھ کو خود ہی ڈھوتا ہے
چہرے پر مسکانیں چپکا کر
من ہی من روتا ہے
ضروری یہ ہے کہ
اونچائی کے ساتھ پھیلاؤ بھی ہو
جس سے انسان
ٹھونٹ سا کھڑا نہ رہے
دوسروں سے گھلے ملے
کسی کو ساتھ لے
کسی کے سنگ چلے

بھیڑ میں کھو جانا
یادوں میں ڈوب جانا
خود کو بھول جانا
وجود کو مفہوم
زندگی کو خوشبو دیتا ہے۔
بستی کو بونوں کی نہیں
اونچے قد کے انسانوں کی ضرورت ہے
اتنے اونچے کہ آ[illegible] چھو لیں
نئے ستاروں میں صلاحیت کے بیج بو لیں
لیکن اتنے اونچے بھی نہیں
کہ پاؤں تلے گھاس [illegible] نہ جمے
کوئی کانٹا نہ چبھے
کوئی کلی نہ کھلے
ہو صرف اونچائی کا اندھڑ
صرف اکیلے پن کا سناٹا!

میرے پربھو!
مجھے اتنی اونچائی کبھی مت دینا
غیروں کو گلے نہ لگا سکوں
اتنی رکھائی کبھی مت دینا۔

ترجمہ:
قمر وصی نجمی
محمود نگر، چوک شہ
لکھنؤ

ہجرت کی غزلیں

نہ ہندستاں ہے اب میرا، نہ امریکہ وطن اپنا
میں ابنِ راہ ہوں، بے چارگی ہے پیرہن اپنا

میں برگد ہوں، اکھڑ کر آ گرا مشرق سے مغرب میں
کسی میدان کا ٹکڑا ہی اپنا ہے، نہ بن اپنا

نہ سمجھوں ان کا لہجہ میں، نہ وہ میری زباں سمجھیں
ڈبویا بحرالکاہل میں پارائے سخن اپنا

میں ہندستان کا اک بے ہنر بنیائے قصباتی
کہاں طراریِ مغرب، کہاں خستہ بدن اپنا

کسی کے گھر پڑوسی بات کرنے کو نہیں آتے
یہاں آکر ہوا مفلوج ذوقِ انجمن اپنا

سوچ اُلٹے، مہینے کا عدد تاریخ سے پہلے
گزشتہ سے بہت بے میل ہے ثانی وطن اپنا

سنہری زلف والوں کے جو ہیں جمگھٹ تو ہم کو کیا
جلا ڈالا سمومِ شیب نے دل کا چمن اپنا

□□

یہاں خوشیاں ہی خوشیاں ہیں، سمجھتا تھا دلِ سادہ
یہاں آکر طبیعت رہتی ہے افتادہ افتادہ

دکھائے سیمیا گر کی طرح کیوں سبز باغ اتنے
نئی دُنیا! سنہرا خواب ہی نکلا ترا وعدہ

ترقی یافتہ ملکوں میں ڈھونڈے سے نہیں ملتی
رہا ہوں ہر جگہ میں جس ملنساری کا دل دادہ

نہ جانے کب کوئی تاریک سایہ، آکے یہ کہہ دے
چلو ہمراہ میرے میں اجل کا ہوں فرستادہ

پڑی ہے میری گھٹی میں جو اُردو تو عجب کیا ہے
فغانستان[1] میں برسوں پڑھے تھے میرے پردادا

□□

ڈاکٹر گیان چند
۳۲۶۲۔ اوک لیف
چائنو ہلز۔ سی اے ۹۱۷۰۹۔ امریکہ

[1] افغانستان جہاں میرے پردادا حکیم پدم سین نے دو سال طب کی تعلیم حاصل کی اور ایک سال طب کا درس دیا۔

علی جواد زیدی
۱۹۶/۳ وشواس کھنڈ۔ گومتی نگر، لکھنؤ

یادوں کی رہگزر

(۱۸)

نیا موڑ

پورب دیس سے رخصت ہوتے ہوئے میں زندگی کے نئے موڑ کی طرف بڑھ رہا تھا۔ لکھنؤ میرے لیے خوابوں کا شہر تھا۔ بہت کچھ سُن رکھا تھا، کچھ پڑھ بھی لیا تھا، لیکن اپنی آنکھوں سے "شام اودھ" کو دیکھنا اور اس ہوا میں سانس لینا، جسے اصغر علی محمد علی نے عطر مجموعہ کا نام دیا تھا اور جس کو زندہ دل شاعروں اور ادیبوں نے "شہر نگاراں" کا لقب عطا کیا تھا اور ہی بات تھی۔ یہ طے ہوگیا تھا کہ مجھے آگے کی تعلیم لکھنؤ میں حاصل کرنا ہے عربی کی تعلیم! یہ فیصلہ والد مرحوم کر چکے تھے اور آخر وہ دن آگیا جب میں رخصت ہونے لگا۔ سارے گھر کی خواتین امام ضامن باندھ رہی تھیں۔ ڈیوڑھی میں پانی کے بھرے گھڑے رکھے تھے، مجھے ان میں چند سکے شگون کے لیے ڈالنا تھے، دُعائیں دم کی جا رہی تھیں۔ والدہ مرحومہ آبدیدہ تھیں اور گھر کی مامائیں بھی ساتھ دے رہی تھیں۔ بیٹا دُور، لکھنؤ جا رہا تھا۔ ویسے تو میں دل میں خوش تھا کہ لکھنؤ جانے اور وہاں رہنے کا موقع ملے گا لیکن محبت بھرے وداعی لمحات سے مجھ پر بھی جدائی کا ہلکا سا درد منعکس ہونے لگا تھا۔ میں بزرگوں کو آداب و تسلیمات کرتا ہوا رخصت ہوا۔ میرے دوست اور ساتھی مجھے ریلوے اسٹیشن تک رُخصت کرنے گئے۔ بعد میں معلوم ہوا کہ والد محترم مجھے شاہ گنج تک رخصت کرنے جا رہے ہیں۔ وہاں میرے پھوپھی زاد بھائی مولوی سید محمد انصر صاحب غازی پور سے آنے والے اور مجھے اپنے ساتھ لکھنؤ تک لے جانے والے تھے۔

میں شاہ گنج تک بابا جان کے پہلو میں بیٹھا ہوا ان کی محبتوں کی باتیں اور بزرگانہ نصیحتیں سنتا رہا۔ وہاں میں چھوٹی لائن (B. N. W. Rly) کی حد پار کر کے بڑی لائن کے چوڑے پلیٹ فارم کی طرف آگیا۔ جدھر لکھنؤ جانے والی ٹرین آنے والی تھی۔ مجھے وہ لمحہ کبھی نہیں بھولتا کہ ٹرین میں مجھے سوار کر کے اور انصر بھائی کے سپرد کر کے والد مرحوم رو پڑے اور جیب سے رومال نکال کر آنسو خشک کرنے لگے۔ میں پہلی بار ان سے جدا ہو رہا تھا۔ مجھ پر گریہ طاری ہوگیا۔ والد مرحوم کے وہ آنسو جو انھوں نے اپنے رومال میں سمیٹے تھے، زندگی بھر، وقتاً فوقتاً یاد آتے رہے، کیوں کہ موت نے انھیں بہت جلد ہمیشہ کے لیے چھین لیا تھا۔

لکھنؤ پہنچ کر میں مدرسۃ الواعظین پہنچا۔ داخلہ تو جامعہ ناظمیہ میں ہونا تھا لیکن والد مرحوم کو یہ گوارا نہ تھا کہ میں وہاں کے دارالاقامہ میں قیام کروں۔ مدرسۃ الواعظین میں میرے ہم وطن مولانا سید محمد عمید صاحب مرحوم قیام فرماتے تھے۔ انھوں نے مجھے اور انصر بھائی کو اپنے وسیع کمرے میں ٹھہرایا۔ کھانا ہم لوگ پاٹا نالہ کے ایک ہوٹل میں کھاتے تھے۔ سستی کا زمانہ تھا، دونوں وقت قلیہ، دال اور روٹی کے غالباً پانچ روپئے فی کس ماہانہ دینا پڑتے تھے اب تو ایک وقت کا کھانا بھی نہ مل پائے گا۔ کئی برس کے بعد جب میں انٹرمیڈیٹ کا طالب علم تھا ۳۸-۱۹۳۷ء میں سٹی اسٹیشن کے سامنے حامد پارک میں ایک ہوٹل میں دونوں وقت روٹیاں، چاول اور قلیہ یا کباب اور ہفتے میں ایک اسپیشل ڈش کے عوض پورے مہینے کے بعد صرف دس روپئے دینا پڑتے تھے۔ آج کسے یقین آئے گا کہ یہ سچ ہے۔

میں لکھنؤ پہلی بار ۱۹۲۷ء میں آیا تھا۔ اس وقت مدرسۃ الواعظین سے ناظمیہ جانے کے لیے پاٹا نالہ، گلی شاہ چہرا وغیرہ گلیوں سے گزرنا پڑتا تھا۔ گلیاں صاف ستھری تھیں، صفائی کا معقول انتظام تھا، گلیوں میں بھی روشنی کا انتظام تھا۔ شہر میں روزانہ دُھلتی تھیں۔ بہشتی مشکوں سے پانی ڈالتے تھے اور صفائی کرنے والے نالیاں صاف کرتے چلتے تھے۔ آج گلیوں کو کون کہے، سڑکوں پر بھی کوڑے کے ڈھیر نظر آتے ہیں اور اخباروں میں

فریادیں چھپتی رہتی ہیں۔ بڑے علماء عموماً فینس پر چلتے تھے۔ عام علماء تانگوں پر یا پیدل چلنے سے گریز نہ کرتے تھے۔ اب تو رکشا کی حکومت ہے۔ تانگوں کو ٹمٹو نے بے دخل کر دیا ہے۔ کہیں کہیں بسیں بھی نظر آتی ہیں۔

علماء اور ادبا و شعراء کی قیام گاہوں پر، شاگردوں یا عام علم کی پیاس بجھانے والوں کا یا صرف صحبت سے استفادہ کرنے والوں کا مختصر سا باخبر مجمع رہتا تھا۔ اہلِ سُنّت علماء کا سب سے بڑا مرکز فرنگی محل تھا، شیعہ علماء کا حلقہ الگ تھا لیکن زیادہ تر ان کی قیام گاہیں نخاس کے آس پاس تھیں۔ شیعہ اور سُنّی علماء کے یہاں شیعہ اور سُنّی شاگرد بے تفریقِ مسلک جاتے تھے اور مختلف علوم عقلیہ و نقلیہ کے مشترک درس میں شرکت کرتے تھے۔ پاٹا نالہ میں مولوی عبدالشکور صاحب اپنے اخبار، رسائل اور کلامیہ مشاغل کی بنا پر دور دور تک مشہور تھے۔ شیعہ علماء میں مولانا سعادت حسین صاحب نمایاں تھے، لیکن اختلافات نظر کے باوجود آپس میں وہ تلخی نہ تھی جو بعد میں ایک طرح خطِ فاصل بن گئی۔ شکر ہے کہ اب پھر باہمی اختلافات کو ختم کرنے کی طرف مثبت قدم اٹھایا گیا ہے۔ اخبارات میں ہمدم، حقیقت، حق اور اودھ اخبار روزنامے تھے۔ لیتھو کی چھپائی ہوتی تھی۔ کاتبوں میں اچھے اچھے خطاط تھے، ان میں مرزا محمد جواد مالک نظامی پریس سب سے زیادہ نمایاں تھے۔ بے اختیار شیخ ممتاز حسین جونپوری یاد آ گئے، جو خطاطی کے فن سے بخوبی واقف تھے اور ہر خط لکھنے پر قادر تھے لیکن خود کتابت بطور پیشہ اختیار نہیں کیا تھا۔ خطاطی پر ایک کتاب لکھی تھی جو چھپ گئی ہے۔ مرزا محمد جواد خطِ شفیعہ لکھنے کے ماہر تھے۔

یہ میرے ابتدائے قیامِ لکھنؤ کے چند تاثرات ہیں جنھیں اس لیے لکھ رہا ہوں کہ ان کے جاننے والے اب چند ہی رہ گئے ہیں اور جو نشانات ہیں بھی وہ دھندلے پڑتے جا رہے ہیں۔ پردے کا بڑا اہتمام تھا۔ عورتیں عام طور سے ساری زندگیاں گھروں کی چار دیواری میں گزار دیتی تھیں اس میں لکھنؤ کی قید نہیں تھی۔ تقریباً ہر جگہ شہری مسلم آبادیوں میں یہ صورت عام تھی۔ ایک گھر سے دوسرے گھر تک جانے کے لیے بھی 'ڈولی' کا استعمال ہوتا تھا۔ تقریباً ہر بڑی گلی میں ڈولیاں اور کہار مل جاتے تھے۔ چارباغ ریلوے اسٹیشن پر بھی ڈولی کا مستقل انتظام رہتا تھا۔ ٹرینوں میں خواتین کے لیے علاحدہ کمپارٹمنٹ (ڈبے) ہوتے تھے۔ ٹرین رُکتے ہی کہار ڈولیاں لے کر وہاں پہنچ جاتے تھے۔ گھر والے کمپارٹمنٹ کے دونوں طرف چادریں تان کر کھڑے ہو جاتے تھے کہ عام لوگ خواتین کو ڈبے سے اترتے نہ دیکھیں۔ وہ برقع پوش تو رہتی ہی تھیں، ڈولی کا پردہ مستزاد تھا۔ اسٹیشن کے باہر یکے اور تانگے موجود رہتے۔ ان پر بھی چادر ڈال دی جاتی تھی۔ اس طرح زنانی سواریاں پردہ در پردہ اپنی منزل تک پہنچتیں۔ آج یہ سب افسانہ معلوم ہوتا ہے یا نہیں؟ ان پابندیوں پر نئی نسل کو جائز طور سے ہنسی آتی ہے اور ان بے چاری خواتین کے لیے ہمدردی پیدا ہوتی ہے جن پر رسم و رواج کی بنا پر اتنی پابندیاں عاید کر دی گئی تھیں۔ ظاہر ہے کہ اسلامی پردے کے تصوّر سے ان رسومات کو دور کا بھی واسطہ نہ تھا!

مدرسۃ الواعظین سے ایک ہفت روزہ / ماہنامہ "الواعظ" بھی نکلتا تھا۔ اس کے مدیر مولانا وجیہ الحسن صاحب پادری تھے۔ ان سے جلد ہی راہ و رسم پیدا ہو گئی۔ وہ دور کے عزیز بھی تھے۔ کبھی کبھی وہ مجھے پروف پڑھنے کی خدمت سے بھی سرفراز کر دیتے تھے جو میں بخوشی قبول کر لیتا تھا۔ بعد میں وہ احتیاطاً خود بھی ایک نظر دیکھ لیا کرتے تھے وہیں معکوس نویس کاتبوں سے بھی پہلے پہل متعارف ہوا۔ مجھے حیرت ہوئی کہ وہ کتنی تیزی سے الٹی طرف سے لکھ لیتے تھے۔ انھیں "مصلح سنگ" بھی کہا جاتا تھا۔ یہ بھی اب تقریباً قصۂ پارینہ ہو چکا ہے۔ شاید ہی کہیں کوئی صاحب ہوں جو اب بھی معکوس نویسی کر سکیں۔ ضرورت ہی نہیں رہ گئی اب تو کمپیوٹر اور آفسیٹ کا دور ہے!

لکھنؤ آتے ہی 'انصر بھائی' مجھے مولانا ابن حسن نونہروی صاحب کی خدمت میں لے گئے۔ وہیں ان کے بھائی مولانا دلبر صاحب سے بھی ملاقات ہوئی جو شاعر بھی تھے اور امام زین العابدینؑ کے یوم ولادت پر ایک محفل مقاصدہ مرتب کرتے تھے۔ اس میں مجھے بھی ایک بار شریک ہونے کا موقع ملا تھا۔ لکھنؤ کے کئی اچھے قصیدہ گویوں کا کلام سننے کا موقع ملا۔ مضطر لکھنوی کا نام یاد رہ گیا کیوں کہ وہ کہتے بھی اچھا تھے اور خوش گلو بھی تھے، لیکن اس زمانے تک ترنم صرف خوش آوازی تک محدود تھا اور اس پر موسیقیت کی چھینٹیں نہیں پڑتی تھیں۔ چونکہ صاحب جیسے قصیدہ گو بھی تھے جو اچھی تھے اور نانک چند نانک مرثیہ گو تھے جو دیوناگری رسم الخط میں مرثیے

لکھتے، خوب پڑھتے اور داد پاتے تھے۔

ناظمیہ میں ہمارے ایک مولوی مہدی صاحب تھے جو علوم جفر و نجوم میں مہارت رکھتے تھے۔ دن میں ایک بار، علی العموم بارہ بجے، وہ اس کی اجازت دیتے تھے کہ کوئی ان سے سوال کر سکے۔ وہ سلیٹ پر کچھ ضرب و تقسیم وغیرہ کر کے سوال کا جواب دے دیا کرتے تھے جو علی العموم صحیح نکلتا تھا۔ صرف ایک سوال کرنے کی اجازت تھی۔ ایک بار کئی دن سے گھر سے کوئی خط نہیں آیا تھا اور میں خیریت معلوم کرنے کے لیے پریشان تھا۔ گھر سے یہ پہلی جدائی تھی اس لیے خط کا انتظار رہتا۔ آج کل کے برعکس اس زمانے میں خطوط وقت پر پہنچ جایا کرتے تھے اور گھر والے پابندی سے خط لکھا کرتے تھے۔ جب خط نہ آتا تو الجھن سی ہوتی۔ میں نے مولوی صاحب سے رجوع کیا تو جفر و رمل کی رو سے حساب کر کے انھوں نے کہا کہ "پریشان نہ ہو شام تک تمھیں خبر مل جائے گی۔" مدرسہ سے جب میں اپنی قیام گاہ پر واپس آیا تو ڈاکیہ خط لایا۔ سب خیریت تھی۔ جفر و رمل کے اس مظاہرے پر میرا استعجاب آج بھی کبھی کبھی میری تشکیک پر غالب آجاتا ہے! حق مغفرت کرے مولوی صاحب مرحوم بڑی خوبیوں کے مالک تھے۔

عیدالاضحیٰ سے پہلے گھر کی یاد ستانے لگی۔ والد مرحوم کے یہاں سے طلبی کا خط بھی آگیا اور بہت جلد میں محمد آباد دھوتے ہوئے کرہان پہنچ گیا۔ چند ہی دنوں بعد میری زندگی کی عزیز ترین ہستی چیچک کے موذی مرض میں مبتلا ہو گئی۔ یہ مرض اس زمانے میں وبا کی صورت اختیار کر لیتا تھا۔ دیہاتوں میں اسے "سیتلا مائی" کہہ کر اس کی قوت کا اعتراف کیا جاتا تھا، کیوں کہ اس کا کوئی علاج اس وقت تک دریافت نہیں ہوا تھا دعا اور جھاڑ پھونک کے علاوہ نیم کے پتے جسم کے اردگرد بچھائے جاتے۔ اس کو پانی میں ابال کر کپڑے دھوئے جاتے۔ طباشیر کا بھی استعمال ہوتا تھا۔ والد مرحوم کے علاج کے سلسلے میں ایلوپیتھک، ہومیوپیتھک، یونانی، آیورویدک۔ کوئی طریق علاج ایسا نہ تھا جس کی مدد نہ لی گئی ہو کوئی دوا، کوئی دعا ایسی نہ تھی جس کا سہارا نہ لیا گیا ہو۔ درگاہیں، امام بارگاہیں، مسجدیں ہر جگہ سر جھکایا گیا، لیکن وقت معین بڑی تیزی سے آگیا اور باپ جیسی نعمت عظمیٰ دیکھتے دیکھتے چھن گئی۔ ابّی مرحوم کی عمر ہی کیا تھی، کل ۴۲ برس۔ اور میں سات بچوں میں سب سے بڑا صرف بارہ برس کا۔

اِنّا لِلّٰہِ وَ اِنّا اِلَیْہِ رَاجِعُون

یتیمی

فنا تو سبھی کے لیے ہے، لیکن جن حالات میں پیغام یتیمی آیا، وہ بڑا روح فرسا تھا۔ اتنے بڑے خاندان میں والدۂ ماجدہ تنہا، پردہ نشین سہارا دینے والی ساس میری دادی مرحومہ ضرور زندہ تھیں، لیکن ان کی دونوں آنکھوں کی بصارت پہلے ہی جواب دے چکی تھی اور اب تو اندھیرا اور بھی تاریک ہو گیا۔ زمینداری کے علاوہ جنرل اشیا کی بڑی آڑھت بھی تھی، زمینداریاں دور دور تھیں، ہم سب بہت کم سن اور پھر تعلیم کے سلسلے میں اِدھر اُدھر بکھرنے پر مجبور، گھر کی دیکھ بھال مشکل تھی۔ آڑھت کون سنبھالتا؛ اس کو ختم کرنے کے علاوہ اور کوئی چارہ نہیں تھا۔ غرض، اوپر خدائے واحد و قادر کی ذات اور نیچے یہ تقریباً بے سہارا خاندان۔ والد کے دوست ساتھ چھوڑنے لگے۔ اعزا میں خود چپقلشیں تھیں، لیکن ہمارے دونوں ماموں اس نازک مرحلے پر بھی مصیبتوں کے سامنے سپر بن گئے۔ والد کے بھتیجے سید حسن ارشاد صاحب مرحوم نے بھی بڑا ساتھ دیا۔ اب ان میں سے کوئی بھی موجود نہیں ہے۔ لیکن احسان مندیاں بھلائی نہیں جا سکتیں۔ ایک پرانی نظم میں اس دور کے بارے میں چند بند لکھے تھے جنھیں دہرانے کو جی چاہتا ہے:

اب گنہگاروں میں ہوں، بچپن تو معصومانہ تھا
ہر عمل تھا بے ریا، ہر گام بے باکانہ تھا
مجھ میں اور فکرِ صداقت میں بڑا یارانہ تھا
رہ گیا دورِ خوشی سو تب بھی اک افسانہ تھا
زندگی کی دھوپ میں، افسردگی کی چھاؤں میں
یوں کٹے دن جیسے اک چکر ہو میرے پاؤں میں

کھیلنے اور رقص کرنے کا زمانہ نذرِ غم
پائے طفلی تھے رہین بارِ زنجیرِ الم
اہلِ دل! یہ بھی تو فطرت کا انوکھا تھا کرم
باپ مشفق باپ جس سے زندگی تھی تازہ دم

مجھ کو طفلی کی یتیمی میں سسکتا چھوڑ کر
چل بسا دنیا کی ہر اک شے سے آنکھیں موڑ کر

الاماں، وہ دَور جب اپنے بھی بے گانے ہوئے
ہر نگاہ کج تھی گویا برچھیاں تانے ہوئے
سامنے سے یوں گزر جاتے تھے پہچانے ہوئے
مجھ سے منہ پھیرے ہوئے دامن کو گردانے ہوئے
جیسے ڈرتے ہوں یتیمی کی ہوا لگ جائے گی
سایہ پڑتے ہی کوئی تازہ مصیبت آئے گی

کوئی عقدہ تھا جو اس دم عقدۂ مشکل نہ تھا
ناؤ بوسیدہ تھی، مانجھی واقفِ منزل نہ تھا
بادباں صد تار، اطمینان کے قابل نہ تھا
رات اندھیری، تیز طوفاں، دور تک ساحل نہ تھا
مشکلوں کو جھیلتے، رنج و تعب سہتے ہوئے
آ گئے ساحل تک، آخر ڈوبتے بہتے ہوئے

آج تک یہ داستانِ درد دُہرائی نہ تھی
شکوہ سنجی کی کبھی تعلیم ہی پائی نہ تھی
ہم کو منظور اپنے ہی ماضی کی رُسوائی نہ تھی
دفن تھی تاریخ دل میں تا بہ لب آئی نہ تھی
دل جو تڑپا بھی تو ہم چپکے سے آنسو پی گئے
جان لینے والوں نے دیکھا کہ ہم بھی جی گئے

نیا موڑ

یہ علم حادثہ ایسا نہیں تھا جسے چند لفظوں میں سمیٹا جا سکے جو بیت گئی سو بیت گئی، لیکن بڑے بڑے حادثات اکثر زندگی میں نیا موڑ ثابت ہوتے ہیں۔ یہی اس حادثے کے بعد بھی ہوا۔ والد مرحوم کے انتقال کے بعد کسی طرح اجڑتے ہوئے بڑے کارخانے کو سنبھال کر مجھے تعلیم کے حصول کے لیے لکھنؤ جانا گویا مقسوم تھا۔ کچھ دنوں بعد تعزیت کے سلسلے میں چھوٹے دادا حاجی میر علی عباد صاحب مرحوم ریاست محمود آباد سے (جہاں وہ منصرم تھے) محمد آباد گہنہ تشریف لائے۔ تعلیم کے سلسلے میں استفسار کیا تو معلوم ہوا کہ میں آگے تعلیم کی غرض سے لکھنؤ واپس جانے والا ہوں جہاں جامعہ ناظمیہ میں میرا داخلہ ہو چکا ہے۔ یہ سنتے ہی انھوں نے بڑے محکم بزرگانہ انداز میں کہا:

"نہیں ہرگز نہیں۔ یہ ہونہار بیٹا ہے اس کو عربی پر ضائع نہ کرنا چاہیے۔ زمانہ بدل چکا ہے۔ اب انگریزی تعلیم بے حد ضروری ہے۔ عربی تو ماشاء اللہ ضرورت کے مطابق پڑھ ہی لی ہے"۔

والدہ صاحبہ نے ان کی بزرگی کا لحاظ کرتے ہوئے ہلکا سا احتجاج کیا اور کہا کہ والد مرحوم کی خواہش یہ تھی کہ انھیں عربی ہی کی تعلیم دی جائے لیکن عباد دادا مرحوم اٹل رہے۔ اماں نے کئی دلیلیں دیں کہ:

"مقامی طور سے انگریزی کی تعلیم کا کوئی ادارہ نہیں ہے اور میں خود اب بے سہارا ہوں۔ اسے کہیں اور بھیجنا نہیں چاہوں گی۔ لکھنؤ میں تو پھر بھی کئی اعزا ہیں"۔

لیکن چھوٹے دادا نے یہ کہہ کر گویا انھیں خاموش کر دیا کہ "یہ کہیں اور نہیں بلکہ میرے ساتھ محمود آباد جائیں گے، میری نگرانی میں رہیں گے اور ہر تعطیل میں گھر آیا کریں گے"۔ والدہ کی منت سماجت کو وہ دلائل سے رد کرتے رہے اور پھر وہ اپنی یہ بات منوا کے رہے کہ عربی کے بجائے میں آئندہ انگریزی کی تعلیم حاصل کروں۔ حالات بڑی تیزی سے بدلے اور ہفتے دس دن کے اندر میں مرحوم کے ہمراہ محمود آباد کی طرف روانہ ہو رہا تھا اور دل ہی دل میں خوش تھا کہ زندگی نئے راستوں پر گامزن ہونے جا رہی ہے۔

محمود آباد

محمد آباد گہنہ کے بھرے گھر کے بعد محمود آباد والا مکان سونا سا لگا۔ چھوٹی دادی کا انتقال ہو چکا تھا۔ گھر میں چھوٹے دادا کے علاوہ ان کی ساس اور چھوٹی صاحبزادی رہتی تھیں اور سب سے چھوٹے بیٹے سید انعام حیدر۔ موخر الذکر سپرنٹنڈنٹ سنٹرل اکسائز کے عہدے سے ریٹائر ہو کر اب لکھنؤ کشمیری محلہ میں مقیم ہیں۔ اس مختصر سے گھر کے مقابلے میں ننھیال اور ددھیال دونوں جگہ بڑی چہل پہل رہتی۔ بحمد اللہ ان مکانوں میں اتنی آبادی تھی کہ گھر کے چولھے کسی وقت بجھنے نہ پاتے تھے! ملازمین اور چپراسی وغیرہ ملا کر بھی محمود آباد کے گھر میں دس سے زیادہ نہ ہوں گے۔ آنے کے بعد تنہائی کا احساس ستانے لگا۔ مکان کی کرسی بلند تھی

اور سامنے ہی ایک سڑک بھی تھی جس پر آمد و رفت رہتی تھی۔ میں اکثر برآمدے میں آ کر ان کو یا سامنے تحصیل دار صاحبان کے مکانوں کے لڑکوں کو دیکھ دیکھ کر تنہائی کے اس احساس کو مٹاتا۔ بہت جلد ماسٹر نواب حسن صاحب مرحوم مجھے انگریزی کی مزید تعلیم دینے پر مقرر ہوئے۔ انھوں نے پہلے کیا کہ تین مہینے میں اتنی انگریزی اور حساب میں صلاحیت پیدا کرلی جائے کہ جولائی ۱۹۱۳ء میں چھٹی جماعت میں براہ راست داخلہ ہو سکے۔ چنانچہ میں بڑی تندہی سے حصولِ تعلیم میں مشغول ہو گیا۔ جو وقت بچتا وہ پھوپھی مرحومہ یا انعام حیدر سلمہٗ سے ادھر ادھر کی گھریلو باتوں میں گزارتا یا پھر کچھ اشعار لکھ لیتا۔ مضمون نویسی کی ابتدا بھی اسی زمانے میں ہوئی۔

ریاست محمود آباد کو یوپی کی ثقافتی زندگی میں بڑی اہمیت حاصل تھی۔ انتزاعِ سلطنتِ اودھ کے بعد بلرام پور کے بعد یہ سب سے بڑی ریاست تھی اس زمانے میں سنا تھا کہ پچیس لاکھ سالانہ کی یافت تھی۔ بعد میں ریاست بلہرہ بھی اس میں ضم ہو گئی تو یہ ریاست سالانہ آمدنی کے اعتبار سے بلرامپور سے قریب تر آ گئی تھی لیکن پھر بھی کچھ کم تھی۔ راجہ محمد علی محمد خاں کا زمانہ تھا۔ انھیں مہاراجہ کا ذاتی خطاب ملا تھا اور اگر میرا حافظہ غلطی نہیں کرتا تو کچھ دنوں ہوم ممبر بھی رہے تھے۔ انھوں نے اپنے دونوں بیٹوں کو تعلیم کے لیے لندن بھیجا اور وہاں سے دونوں بالخصوص راجہ محمد امیر احمد خاں وطن پرور خیالات کے ساتھ واپس ہوئے۔ موخر الذکر بعد میں مسلم لیگ کی سیاست میں چودھری خلیق الزماں کے زیر اثر آ گئے۔ بہت جذباتی ہو گئے تھے۔ مشہور تھا کہ جو کی روٹی کھاتے ہیں اور فرش پر سوتے ہیں۔ اسلامیات کے علاوہ علوم جدیدہ کا مطالعہ وسیع تھا اور اردو میں شعر و سخن کا اچھا ذوق رکھتے تھے۔ کئی مرثیے لکھے ہیں جن میں عصری میلانات کے نشان ملتے ہیں۔ شاعروں اور ادیبوں اور تعلیمی درس گاہوں کی اعانت کرتے رہتے تھے۔ فخر و مباہات سے نفرت تھی، جس سے ملتے جھک کر ملتے۔ مہاراجہ مرحوم سے پنڈت موتی لال نہرو سے دوستانہ تعلقات تھے اسی مناسبت سے راجہ صاحب کو پنڈت جواہر لال نہرو سے بھی لگاؤ تھا۔ لیکن سیاست میں جذباتی طور سے راہیں الگ تھیں۔ جب پاکستان بنا تو وہاں اس خیال سے گئے کہ وہاں ترقی پسندانہ خیالات کو فروغ دیں گے۔ وہاں پہنچ کر معلوم ہوا کہ ہوا بے حد ناسازگار ہے۔ یہ لاری، خلیق الزماں، سجاد ظہیر سب ایک طرح سے مخالف سمتوں میں چلتے ہوئے بھی بائیں بازو کے خیالات سے متاثر تھے اور وہاں کا رجحان سیاسی زیادہ تھا، راجہ صاحب کا جذباتی۔ وہاں ان کے عزائم کو سخت دھکا لگا اور وہاں سے عراق کی راہ لی، جہاں بظاہر ترقی پسند رجحان پنپنے لگا تھا لیکن وہاں بھی مایوسی کا سامنا ہوا۔ آخر کار لندن کے قیام کی ٹھانی۔ رانی صاحبہ اور ان کے صاحبزادے سب ہندستان ہی میں رہے۔ مہاراجکمار بھی یہیں قیام پذیر رہے۔ وہاں جانا ان کے بڑے مالی نقصان کا بھی پیش خیمہ ہوا۔ رانی صاحبہ تو بلہرہ ریاست کی مالک ہی تھیں اور محمود آباد کی بھی رانی تھیں لیکن ان کو بھی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ خیر یادیں غلط خطوط پر بہک پڑیں۔ ایک بات ضرور یاد آ رہی ہے کہ لندن سے واپس آنے کے بعد ان کو ایک بار نینی تال جانے کا اتفاق ہوا۔ وہاں یہ قومی لباس یعنی شیروانی اور گاندھی ٹوپی پہن کر کلب چلے گئے یہ لاٹ صاحب کا کلب تھا۔ وہاں اس لباس میں جانے سے روکا گیا۔ اس پر ناراض ہو کر باہر نکل آئے۔ اس زمانے کے اخبارات میں اس کے بڑے چرچے رہے اور قومی اخبارات اور ملکی دانش وروں اور سیاست دانوں نے اس پر احتجاج کیا۔ دیکھیے تو بعض اوقات زندگی میں کیسے بڑے بڑے جوار بھاٹے آتے ہیں اور طبیعت کا ابال کبھی کبھی اس طرح غلط راہیں دکھاتا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔

راجہ صاحب مرحوم ذہنی طور پر قوم پرور مسلمان تھے۔ وہ مسلم لیگ میں اس دور میں گئے جب وہاں مولانا حسرت موہانی، ڈاکٹر عبدالعلیم، ظہیر الحسن لاری وغیرہ اس خیال سے شامل ہو گئے تھے کہ اس میں ترقی پسندوں کی گنجائش نکالیں گے۔ لیکن لیگ تو ایسی راہ پر چل نکلی تھی جو سرتاپا جذباتی تھی۔ اس نقار خانے میں ان کی کون سنتا۔ پاکستان نے جو راہ اپنے لیے اختیار کی اس میں ان کے لیے کوئی گنجائش نہیں تھی۔ یقیناً ان کا اقدام غلط اور سراسر غیر دانش مندانہ تھا۔ ان سبھی نے اس کو بعد میں محسوس کیا اور راجہ صاحب نے اپنے اقدام کا یہ کفارہ بھی ادا کیا کہ وہ پاکستان میں قیام پذیر نہیں ہوئے بلکہ ساری زندگی جلاوطنی میں گزاری۔ ان کے صاحبزادے سلمان میاں صاحب اپنی جدی روش پر قائم رہے وہ قومی سیاسی دھارے میں اہم رول ادا کر رہے ہیں۔ محمود آباد حلقے سے ایم ایل اے بھی رہ چکے ہیں؛ بچوں کی تعلیم کے سلسلے میں انگلستان

(باقی صفحہ ۲۲ پر)

غزل

اب آگیا وقت آزمائش تو ڈر نہ جانا عذاب ہوگا
مگر عدو کے لیے کدورت کو گھر نہ لانا ثواب ہوگا

وہ پہلے تم کو منائے گا اپنے نام کے معنی بھول جاؤ
پھر آ کے عاجز ڈرائے گا اس سے ڈر نہ جانا خراب ہوگا

وہ لاکھ کہتا پھرے کہ اسکے ہی دم سے روشن ہیں چاند تارے
سیاہ تاجر کو دیکھ لے گا مگر زمانہ حساب ہوگا

تمہارا گھر ہے سو اس کو اپنا سمجھ کے دل میں بسائے رکھو
کسی کے کینہ پہ اپنے حق سے مکر نہ جانا عتاب ہوگا

وہ گرد مٹھی میں لے کے سورج کے صاف چہرے پہ ڈال دیں گے
اسی اندھیرے میں فرض بھی ہے سحر جلانا ثواب ہوگا

تم اپنی آنکھوں کی لو ذرا تیز تر کرلو تو دکھائی دے سب
انھیں چراغوں کو رات کا ہمسفر بنانا جواب ہوگا

انیس خوابوں کی جنگ میں ہار جیت اتنی اہم نہیں ہے
مگر شکستوں کے خوف سے تیغ و سر جھکانا عذاب ہوگا

انیس انصاری

پروفیسر جعفر رضا
صدر شعبۂ اردو الٰہ آباد یونیورسٹی۔ الٰہ آباد

پریم چند کی طنز نگاری

پریم چند طنز نگار تھے، نہ مزاح پرور۔ لیکن ان کی ادبی و تخلیقی شخصیت میں حسِ مزاح بامقصد طنز نگاری کے جلو میں جھلکتی، پھڑکتی نظر آتی ہے۔ تخلیقی شخصیت سے ہم آہنگ ہو تو فن کار کے نہاد باطن میں خوابیدہ قوتِ عزیزی سے ماورائے شعور (Supra Conscious) میں بھی انکھوے پھوٹنے لگتے ہیں جس میں شئے لطیف کو حسِ مزاح کا نام عطا ہوتا ہے اور اگر یہی شئے لطیف سماجی مسائل و مباحث کی جانب مڑ جائے تو مشاہدۂ حق میں بھی دشنہ و خنجر کہے بغیر چارہ نہیں رہتا۔ یہی دشنہ و خنجر بھیس بدل کر طنز و مزاح بن جاتے ہیں۔ مزاح کرب سے بری رہتا ہے لیکن طنز سینے کے آرپار ہو جاتا ہے۔ طنز گزیدہ جھوٹی ہنسی ہنستا ہے، دل سے روتا ہے۔ سماجی مسائل و مباحث میں طنز و مزاح سے نشتریت پیدا ہوتی ہے۔ طنز و تعریض کے زخم خنداں میں کتنی چبھن ہوتی ہے، اس کا اندازہ پریم چند کو اسی وقت ہو گیا تھا، جب وہ معصوم سے نوجوان سے، نواب رائے یا دھنپت رائے تھے۔ پریم چند بننا تو دور رہا، کبھی کوئی کہانی نہیں لکھی تھی۔ لیکن ان کے باطن میں خوابیدہ کہانی کار، جو اپنی اوائل عمر سے طلسم اور عیاری کی داستانوں سے تجربے اور فن کی گہرائیاں حاصل کر رہا تھا، جب لکھنے بیٹھا تو پہلی بار ایک طنزیہ ڈراما لکھا۔ یہ ان کے رشتے کے ماموں منشی روپ نرائن کی داستانِ عشق پر مبنی تھا جن کو ایک شام گاؤں والوں نے رنگے ہاتھوں پکڑا اور پھر جوتا، چھڑی، چھاتا، لات، گھونسہ سبھی ہتھیار چلے۔ پریم چند لکھتے ہیں:

"اگر انھوں نے انکسار دکھایا ہوتا تو شاید مجھے ہمدردی ہو جاتی لیکن ان کا وہی دم خم تھا، مجھے کھیلتے یا ناول پڑھتے دیکھ کر بگڑنا اور رعب جمانا اور نانا جی سے شکایت کرنے کی دھمکی دینا۔ یہ اب میں کیوں سہنے لگا؟ اب تو میرے پاس ان کو نیچا دکھانے کے لیے کافی مسالہ تھا۔ آخر ایک دن میں نے یہ سارا واقعہ ڈرامے کی شکل میں لکھ ڈالا اور اپنے دوستوں کو سنایا۔ سب کے سب خوب ہنسے۔ میری ہمت بڑھ گئی۔ میں نے اسے صاف صاف لکھ کر وہ کاپی ماموں صاحب کے سرہانے رکھ دی اور اسکول چلا گیا۔"

ماموں صاحب تو بیچارے بھاگ کھڑے ہوئے لیکن نواب رائے کو اس نئے حربے کی افادیت کا احساس ہو گیا کہ طنزیہ تحریریں دشمنوں کو زیر کرنے کے لیے بہترین اسلحہ کے طور پر استعمال کی جا سکتی ہیں۔ اس لیے رفتہ رفتہ جب ان کا سیاسی و سماجی شعور بیدار ہوا تو ان طنزیہ تحریروں کے کے ذریعہ سماج اور مذہب کے نام نہاد اجارہ داروں کی پول کھولنا شروع کی۔ مارواڑی اسکول کے پرنسپل مہاشے کاشی ناتھ کے کارنامے ان کی کہانی، فلسفی کی محبت میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس طرح کا اہم ترین کردار پنڈت موٹے رام شاستری ہے، جو مکاری، دغابازی اور جہالت کا پشتارہ ہے۔ یہ مہاشے پریم چند کی تخلیقات میں مسلسل براجمان رہے ہیں۔ ان کے ناول 'جلوۂ ایثار' (اردو میں پہلی اشاعت ۱۹۱۲ء ہندی میں 'وردان' کے نام سے پہلی اشاعت ۱۹۲۱ء) سے اس کی شروعات ہوتی ہے۔ پھر کہانیوں میں 'انسان کا فرض مقدم' (۱۹۲۰ء) 'ستیہ گرہ' (۱۹۲۳ء) اور 'دعوت' (۱۹۲۶ء) میں جلوے دکھائی دیتے ہیں۔ یہی نہیں، اس کردار پر پریم چند نے اور کہانیاں بھی لکھیں مثلاً موٹے رام شاستری (مادھوری جنوری ۱۹۱۸ء) سمپادک موٹے رام شاستری (مادھوری ستمبر ۱۹۲۶ء)، موٹے رام شاستری کا نراشیہ (سمالوچک اپریل ۱۹۲۸ء) اور پنڈت موٹے رام کی ڈائری (جاگرن

جولائی ۱۹۳۳ء) ۔ ان میں مادھوری جنوری ۱۹۲۸ء کے موٹے رام جی شاستری نے غضب ڈھایا۔ اس کہانی میں پریم چند نے ایک نیم خواندہ دھوکے باز پنڈت کا مضحکہ اڑایا ہے، جو ایک پاٹھ شالہ میں پڑھاتا ہے اور کوئی طرح کے کاموں میں ناکامی کے بعد وید ہونے کا ڈھونگ رچتا ہے اور اپنے مکان پر ایک بڑا سا بورڈ آویزاں کر دیتا ہے :-

"عورتوں اور مردوں کے پوشیدہ امراض کا علاج اس دواخانے میں ہوتا ہے۔"

سال بھر کے مختصر عرصے میں دھوم مچ گئی۔ ڈھلتی عمر کے عیاش رئوسا کو اپنی جوانی لوٹانے کے لیے وید جی نعمت غیر مترقبہ معلوم ہوئے۔ ہر وقت کسی نہ کسی کی موٹر گاڑی وید جی کے مطب کے سامنے کھڑی رہتی کہ اس میں وید جی تشریف لائیں۔ جس گھر پر نحوست راج کرتی تھی، دھن برسنے لگا۔ اتفاق سے وہیں لکھنؤ میں، جہاں مادھوری کا دفتر تھا، ایک پنڈت سالگ رام شاستری رہتے تھے۔ ان کو گمان گزرا کہ یہ کہانی ان کو بنیاد بنا کر لکھی گئی ہے۔ وہ بڑے کامیاب وید تھے۔ سنسکرت اور وید میں سند یافتہ تھے، ایک کتاب "ساہتیہ درپن" کے مصنف تھے اور بھی کئی اوصاف تھے، جن کا پریم چند کی کہانی کے کردار سے دور کا واسطہ نہ تھا۔ بس ایک مماثلت سوہان روح بن گئی۔ ان کے دروازے پر بھی ہر وقت کسی نہ کسی رئیس کی موٹر گاڑی ان کی منتظر کھڑی رہتی تھی ـــــ

انھوں نے عدالت مجاز میں مدیران مادھوری کرشن بہاری مشرا اور پریم چند پر ازالہ حیثیت عرفی کا دعوا دائر کر دیا۔ ضابطۂ فوجداری کی دفعہ ۵۰۰/۵۰۱ کے تحت الزام لگایا کہ ملزم نمبر ۲ (پریم چند) نے عمداً مستغیث کی شہرت و عزت کو نقصان پہنچانے کی غرض سے یہ کہانی لکھی اور شائع کی۔

اس مقدمہ میں آخر کار صلح ہو گئی اور پریم چند کو عدالت میں معذرت نامہ داخل کرنا پڑا، لیکن اس میں بھی طنز و تعریض سے باز نہ آئے ملاحظہ ہو:

"ملزمان قطعی یہ نہیں سمجھتے اور نہ ان کی یہ خواہش ہے کہ وہ (پنڈت سالگ رام شاستری) جیسے کچھ ہیں، اس کے علاوہ کسی اور صورت میں ان کا خاکہ کھینچا جائے ....
...... دو ملزمان واقعات کو اچھی طرح مشتہر کرنے کے لیے تیار ہیں، جس سے مستغیث کے دماغ میں اگر کسی طرح کا شک ہے تو وہ رفع ہو جائے۔"

اور پھر اس رفع شک کا انتظام یوں کیا گیا کہ اس کہانی کو دوبارہ اس نوٹ کے ساتھ شائع کیا گیا :

"اس بے گناہ کہانی کے متعلق پنڈت سالگ رام شاستری کو یہ شبہ ہوا کہ یہ ان پر لکھی گئی ہے۔ انھوں نے اس کہانی کو لے کر مادھوری کے مدیروں پر فوج داری عدالت میں دعوا دائر کیا تھا، لیکن جب مدیروں نے عدالت کو یقین دلایا کہ یہ بُرے ویدوں پر صرف ایک طنز ہے، اور شاستری جی سے اس کا کوئی تعلق نہیں، تو یہ مطمئن ہو گئے۔ اور اب ان کا یہ خیال ہے کہ کہانی ان کو بنیاد بنا کر نہیں لکھی گئی ہے۔"

پریم چند کی تخلیقات میں مزاح کے در پردہ گہرے طنز کی کارفرمائی ہوتی ہے، جو کسی نہ کسی سماجی و اخلاقی مسئلہ پر مبنی ہوتا ہے۔ مذہب کے نام نہاد اجارہ دار خاص طور پر ان کا نشانہ بنتے ہیں۔ ان کرداروں کے ذریعہ زندگی کے مضحک پہلوؤں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اپنی مشہور کہانی 'وکرمادت کا تیغہ' (زمانہ جنوری ۱۹۱۱ء) میں لکھتے ہیں :

"مسرت کے جوش میں کبھی کبھی لوگ تہذیب سے گری ہوئی حرکتیں بھی کر بیٹھتے ہیں۔ ایک پنڈت جی مرزئی پہنے سر پر گول ٹوپی رکھے (جشن فتح کا) تماشا دیکھنے میں مصروف تھے، کسی شریر آدمی نے ان کی توند پر ایک چمگادڑ چپکا دی، پنڈت جی بے تحاشا توند مٹکاتے ہوئے بھاگے ـــ بڑا قہقہہ پڑا۔"

یہ شریر آدمی، کوئی اور نہیں خود پریم چند ہیں؛ پنڈت جی کو دیکھتے ہی ان کی زندہ دلی کا دریا ٹھاٹھیں مارنے لگتا ہے۔ پنڈت جی ہیں تو مولوی صاحب بھی ہوں گے۔

'بازار حسن' میں پریم چند نے سماج کے دُہرے معیار کو طنز و تعریض کا نشانہ بنایا ہے۔ سماج کا اعلا طبقہ کردار و عمل میں تضاد سے لبریز ہے مذہب کے نام پر، خیر و خیرات میں بے دریغ دولت صرف کرتا ہے۔

رفاہِ عام کے لیے مدرسے، اسپتال اور یتیم خانے تعمیر کرتا ہے۔ قومی تحریک میں مجاہدوں کی درپردہ مدد کرتا ہے اور برطانوی سامراج کی وفاداری میں چھوٹے بڑے خطابات اور عہدے حاصل کرتا ہے۔ دن کی روشنی میں پاکیزگی کا اظہار کرتا ہے اور دن ڈھلتے ہی رات کی تاریکی میں بازارِ حسن میں شراب و شاہد میں ڈوب جاتا ہے۔ 'بازارِ حسن' کی سمن بائی طوائفیت ترک کرنے سے قبل اپنے عاشقوں کی اچھی طرح مزاج پرسی کرتی ہے۔ ایک ایک کو بلا کر دعوتِ شوق دیتی ہے۔ لالہ چمن لال آئے، ہنستے ہوئے کوٹھے پر چڑھے۔ ان بھینسہ قد لالہ جی کو بیٹھنے کے لیے تین ٹانگوں کی کرسی پیش کی گئی۔ لالہ جی نے بیٹھنے کی کوشش کی، توند کے بل گرے، بڑی چوٹ آئی، پل بھر میں سارا عشق کافور ہو گیا۔ فریاد کرنے لگے:

"ہائے رام کمر ٹوٹ گئی۔ ارے جرا (ذرا) میرے سہیس (سائیس) کو بلادو۔ گھر جاؤں گا۔ اب یہاں آنے پر لانت (لعنت) ہے۔!"

یہ عشق کیا کچھ نہیں کرتا۔ انسان کیا اگر جانور مبتلائے عشق ہو جائے تو اس کا کس بل نکل جائے۔ ان کی کہانی 'نکمرد نیا' (مادھوری اگست ۱۹۲۲ء) میں ایک کتے کی کتھا ہے، سراپا ملاحظہ ہو:

"شیر کا سینہ، چیتے کی آنکھیں، گینڈے کا سا گٹھا ہوا جسم ...."!

ایک کتیا کے عشق میں مبتلا ہوا تو صحرا ترک کر کے آبادی میں آ گیا اسی طرح کہ مجنوں عشقِ لیلا میں آبادی ترک کر کے صحرا نورد ہو گیا تھا۔ اس عاشقِ زار پر بازاری غول ایک قصاب کی دکان سے جھپٹ پڑا تو:

"اس کا منھ خود بخود سکڑ گیا، دانت باہر نکل آئے اور دم نیچے دبک گئی، وہ ایک قدم کے فاصلے پر کھڑا ہو کر مدافعت کرنے لگا۔ جب ایک بار زور سے ڈپٹ کر حملہ کرتا تو ساری جمعیت دو قدم پیچھے ہٹ جاتی"۔

یہی کتا ہے جو پطرس بخاری کے شاہکار انشائیہ "کتے" میں ارتقا پذیر ہوتا ہے۔!

'غم نداری بز بخر' ایک اچھی طنزیہ کہانی ہے، جس میں خالص دودھ حاصل کرنے کے لیے دو دوستوں نے ساجھے میں گائے خریدی، خرچ آدھا آدھا، دودھ بھی آدھا آدھا۔ ایک دوست کے گھر میں جگہ نہ تھی اور اسے گوبر وغیرہ سے نفرت بھی تھی، دوسرے دوست کے مکان میں کافی جگہ تھی، اس لیے تجویز ہوئی کہ گائے انھیں کے گھر میں رہے گی منشی جی کے قلم سے معاہدے کی عبارت ملاحظہ ہو:

"گائے انھیں کے گھر رہے، اس کے عوض انھیں گوبر پر بلا شرکتِ غیرے اختیار رہے۔ وہ اسے کامل آزادی سے تھاپیں، اپلے بنائیں، گھر لیپیں، پڑوسیوں کو دیں، یا کسی طبی مصرف میں لائیں، منقر کو اس میں کسی قسم کا اعتراض، احتجاج یا قیل وقال نہ ہوگا اور منقر بہ صحتِ ہوش و حواس و بہ اصابتِ عقل اقرار کرتا ہے کہ وہ گوبر پر کبھی دستِ تصرف دراز نہیں کرے گا اور نہ کسی کو تصرف کے لیے آمادہ کرسکے گا"۔

لیکن اس قانونی معاہدہ کی رو سے دودھ میں پانی ملانے پر کوئی پابندی عاید نہیں ہوتی، اس لیے فریقِ اول دودھ میں پانی ملا کر فریقِ ثانی کے گھر بھیجنے لگا، بالکل اسی طرح کا دودھ جو گوالے گھروں پر دے جاتے ہیں:

"کتنا ہی اُبالو، نہ کہیں ملائی کا پتہ، نہ مٹھاس کا۔ پہلے تو شکایت کر لیا کرتا تھا، اس سے دل کا بخار نکل جاتا تھا شکایت سے اصلاح نہ ہوئی تو دودھ بند کر دیتا تھا۔ اب تو شکایت کا موقع بھی نہ تھا۔ بند کر دینے کا ذکر ہی کیا۔ قہرِ درویش برجانِ درویش۔ پیو یا نالی میں ڈال دو۔ آٹھ روز کا نسخہ نوشتۂ قسمت تھا۔ بچہ دودھ کو منھ نہ لگاتا، بہنا تو دور رہا۔ آدھوں آدھ شکر ڈال کر کچھ دنوں دودھ پلایا تو پھوڑے نکلنے شروع ہوئے"۔

یہ محض چڈھا کی بدمعاملگی کا قصہ نہیں ہے، روزانہ کا سماجی مسئلہ ہے، اس طرح کے فریب سے ہر شخص دوچار ہے۔ پریم چند نے دُکھتی ہوئی رگ پر انگلی رکھی ہے۔ ہر گھر کی آپ بیتی لکھ دی ہے۔ اس مسئلہ کا کیا حل ہو سکتا ہے۔ اس کا طنزیہ حل ہے ـــ غم نداری بز بخر ـــ گائے کے مقابلے میں بکری پالنا آسان ۔ کم خرچ بالا نشیں:

اسے رکھنے کے لیے نہ گوالے کی ضرورت ہے

نہ اس کا گوبر اُٹھانے، ناند دھونے، چارہ بھوسا ڈالنے کے لیے کسی اہیرن کی ضرورت۔ بکری تو میرا ملازم بھی آسانی سے دوہ لے گا۔ تھوڑی سی چوکر ڈال دی، چلیے قصّہ تمام ہوا۔ پھر بکری کا دودھ مفید بھی زیادہ ہے۔ بچّوں کے لیے خاص طور پر زود ہضم، معتدل، صحت بخش!"

اب اس بکری کی سلیم الطبعی ملاحظہ ہو:

یوں وہ بہت ہی شستہ مزاج اور وضعدار بکری تھی۔ اس کی صورت سے متانت اور تحمل جھلکتا تھا۔ لیکن باغ اور کھیت میں یکساں آزادی نہیں ہے، اسے وہ نہ سمجھ سکی۔ ایک روز وہ کھیت میں گھس گئی اور گوبھی کی کئی کیاریاں صاف کر گئی۔"

خدمت گار نے بکری چرانے سے انکار کر دیا تو یہ خدمت بھی اپنے سر آئی:

"دوسرے دن دفتر سے ذرا جلدی چلا آیا اور چٹ پٹ بکری کو لے کر باغ میں جا پہنچا۔ جاڑوں کے دن تھے، ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی۔ درختوں کے نیچے سوکھی پتیاں گری ہوئی تھیں۔ بکری پتیوں پر ٹوٹی پڑتی تھی گویا مہینوں کی بھوکی ہو۔ ابھی اس درخت کے نیچے تھی، ایک پل میں وہ جا پہنچی۔ اس کے پیچھے پیچھے دوڑا پھرتا تھا دفتر سے لوٹ کر ذرا آرام کیا کرتا تھا۔ آج یہ قاعدہ کرنا پڑی تھک گیا مگر محنت سپھل ہو گئی۔ آج بکری نے دودھ کچھ زیادہ دیا۔!"

"دودھ کی قیمت" (ہنس جولائی ۱۹۳۴ء) میں کہانی کی اساس بچے کو دودھ پلانے کے مسئلے سے شروع ہوتی ہے۔ گاؤں کے زمین دار بابو مہیش کا بچہ بھونگا... کا دودھ پی کر پلتا ہے۔ سال بھر کے بعد برہمنوں نے بھونگی کا دودھ پینے پر اعتراض کیا۔ پاکھنڈی پنڈت موٹے رام شاستری نے پراشچت کی تجویز رکھی۔ مہیش ناتھ اور شاستری جی کی گفتگو ملاحظہ ہو:

"مہیش ناتھ نے پھٹکار کر کہا: "پراشچت کی خوب کہی، شاستری جی آپ نے۔ کل تک اسی کا خون پی کر پلا اب اس میں چھوت گھس گئی۔ واہ رے آپ کا دھرم!"

شاستری جی بولے: بیشک کل تک اس کا خون پی کر پلا۔ گوشت کھا کر پلا۔ یہ بھی سچ ہے۔ لیکن کل کی بات کل تھی، آج کی بات آج ہے۔ جگن ناتھ پوری میں تو چھوت اچھوت سب ایک ساتھ کھاتے ہیں، مگر یہاں تو نہیں کھا سکتے۔ بیماری میں ہم بھی کپڑے پہنے کھا لیتے ہیں، کھچڑی تک کھا لیتے ہیں"!

اس چھوت اچھوت پر طنز و تعریض میں زہرناکی اس وقت دلوں کو چیر جاتی ہے، جب بھونگی کا یتیم بچہ منگل ایک کتّے کے ساتھ پرورش پاتا ہے۔ دونوں بھوک کی آگ میں جلتے ہیں۔ کہار مہمانوں کے جھوٹے پتّل پھینکنے کے بجائے منگل کو کھانے کے لیے دے دیتا ہے۔ اس کی دلدوز تصویر حقیقت نگار پریم چند کے قلم سے ملاحظہ ہو:

"اس نے پتّل کو اٹھا کر منگل کے پھیلے ہوئے ہاتھوں میں ڈال دیا۔ منگل نے اسے ایسی نظر سے دیکھا جس میں احسان مندی چھپی تھی، ٹامی بھی اندر سے نکل آیا۔ دونوں وہیں نیم کے نیچے پتّل میں کھانے لگے۔ منگل نے ایک ہاتھ سے ٹامی کا سر سہلا کر کہا۔ دیکھا! پیٹ کی آگ ایسی ہوتی ہے۔ یہ لات کی ماری ہوئی روٹیاں بھی نہ ملتیں تو کیا کرتے؟ ٹامی نے دُم ہلا دی۔ سریش کو اماں نے ہی پالا ہے ٹامی؟ ٹامی نے پھر دُم ہلا دی۔ لوگ کہتے ہیں، دودھ کی قیمت کوئی نہیں چکا سکتا، اور مجھے دودھ کا یہ دام مل رہا ہے۔ ٹامی نے پھر دم ہلا دی۔!"

یہاں طنز نگاری اپنی ان بلندیوں کو چھوتی ہے، جس کے بعد کوئی اور منزل نہیں!

"دو بیل" (ہنس اکتوبر ۱۹۳۱ء) طنزیہ علامتی کہانی ہے:

"گدھا واقعی بے وقوف ہے یا اس کی سادہ لوحی اور انتہا درجے کی قوّت برداشت نے اسے یہ خطاب دلوایا ہے اس کا فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ گائے سیدھی ہوتی ہے، مگر کبھی کبھی سینگ مارتی ہے، کتا بھی غریب جانور ہے

لیکن کبھی کبھی اسے بھی غصہ آجاتا ہے، مگر گدھے کو کبھی غصہ نہیں آتا..... لیکن گدھے کا بھائی اور بھی ہے جو اس سے کچھ ہی کم گدھا ہے اور وہ ہے بیل! جن معنوں میں ہم گدھے کا لفظ استعمال کرتے ہیں، کچھ اسی سے ملتے جلتے معنوں میں بچھیا کے تاؤ کا استعمال کرتے ہیں، کچھ ایسے بھی ہیں جو بیل کو بیوقوفوں کا سردار کہنے کو تیار ہیں، مگر ہمارا خیال ایسا نہیں ہے، بیل کبھی مارتا بھی ہے۔ کبھی اڑیل بیل بھی دیکھنے میں آتے ہیں اور کبھی کئی طریقوں سے اپنی ناپسندیدگی اور ناراضگی کا اظہار کر دیتا ہے لہٰذا اس کا درجہ گدھے سے کم ہے۔"

پریم چند بیگار لینے اور بیگار دینے دونوں سے بیزار ہیں۔ بیگار لینے والے استحصال کرنا اپنا حق سمجھتے ہیں تو بیگار دینے والے اپنا استحصال کیوں ہونے دیتے ہیں۔ اس کے خلاف آواز کیوں نہیں اٹھاتے۔؟ وہ بیل گدھے کے بھائی بند ہیں۔

بیگار کے مسئلہ پر 'نجات' (وشال بھارت اکتوبر ۱۹۳۱ء) اہم کہانی ہے۔ دکھی اپنے بیٹے کی سگائی کی تاریخ مقرر کرانے جاتا ہے۔ وہاں غریب دکھی سے اتنا بیگار لیا گیا کہ اس نے دم توڑ دیا۔ پنڈت جی کو یہ منحوس خبر ملی تو بہت گھبرائے۔ اسے آخری ٹھکانے تک پہنچانے کی ترکیبیں سوچنے لگے۔ پریم چند نے ان کی کشمکش کی تصویر کشی میں طنز نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ کریا کرم کا یہ منظر ملاحظہ ہو:

"پنڈت جی نے ایک رسی نکالی، اس کا پھندا بنا کر مردے کے پیر میں ڈالا اور پھندے کو کھینچ کر کس دیا۔ ابھی کچھ اندھیرا تھا۔ پنڈت جی نے لاش کو گھسیٹنا شروع کیا اور گھسیٹ کر گاؤں کے باہر لے گئے۔ وہاں سے آکر فوراً نہائے، درگا پاٹھ پڑھا اور سر پر گنگا جل چھڑکا۔ ادھر دکھی کی لاش کو کھیت میں گیدڑ، گدھ اور کوّے نوچ رہے تھے۔ یہی اس کی تمام زندگی کی بھگتی، خدمات اور اعتقاد کا انعام تھا!"

'کفن' (جامعہ دسمبر ۱۹۳۵ء) پریم چند کی شاہکار کہانی ہے۔ اس میں بھی کریا کرم کا بیان ہے لیکن یہ ایک ایسا بیان ہے جو پریم چند کا حقیقت نگار قلم بھی صرف ایک بار لکھ سکا۔ سماجی حقیقت نگاری میں طنزیہ پیرایۂ بیان کلاسک بن گیا ہے:

"گھیسو بولا — کفن لگانے سے کیا ملتا۔ آخر جل ہی تو جاتا۔ کچھ بہو کے ساتھ تو نہ جاتا!

مادھو آسمان کی طرف دیکھ کر بولا، گویا فرشتوں کو اپنی معصومیت کا یقین دلا رہا ہو — دنیا کا دستور ہے، نہیں لوگ بامنوں کو ہزاروں کیوں دے دیتے ہیں، کون دیکھتا ہے، پرلوک میں ملتا ہے کہ نہیں۔

بڑے آدمیوں کے پاس دھن ہے پھونکیں، ہمارے پاس پھونکنے کو کیا ہے۔؟

گھیسو ہنسا — کہہ دیں گے روپئے کمر سے کھسک گئے بہت ڈھونڈا ملے نہیں!

مادھو بھی ہنسا — اس غیر متوقع خوش نصیبی پر، قدرت کو اس طرح شکست دینے پر، بولا — بڑی اچھی تھی بیچاری، مری بھی تو خوب کھلا پلا کر۔"

پریم چند کے شاہکار ناول 'گئودان' کا اساسی مسئلہ قرض ہے۔ کسان قرض میں پیدا ہوتا ہے، زندگی بھر قرض پر قرض لیتا رہتا ہے اور قرض وراثت میں چھوڑ جاتا ہے — 'گئودان' کا ایک مختصر سا باب طنزیہ ہے۔ گاؤں کی زندگی میں ڈھول مجیرا اور تماشہ کی خاص اہمیت ہے۔ کسان ناک تک قرض میں ڈوبا ہوا ہے۔ گھر میں اناج نہیں فاقہ مستی ہے، بیماروں کے علاج کے لیے دوا دارو نہیں، مہاجن کی دھمکیاں اور زمیندار کے کارندے کی گالیاں بھی نہیں روک سکتیں۔ ہولی کے ایک ماہ قبل سے ہولی، اساڑھ لگتے ہی آلھا اور ساون بھادوں میں کجلیاں، پوجا پاٹ اور رامائن پاٹھ۔ پریم چند اس پر کڑھتے ہیں۔ گئودان میں گوبر کے مکان پر جشن ہے۔ گاؤں کے سالے نوجوان کھنچ آئے ہیں۔ بھنگ گھٹ رہی ہے، پان کے بیڑے لگ رہے ہیں۔ بھنگ کوئی ایسی ویسی نہیں ہے، اس میں گلاب، زعفران اور بادام کی بہار ہے۔ بادام خود گوبر خرید کر لایا ہے، پیتے ہی کلیجہ تر ہو جائے، آنکھیں کھل جائیں۔ خمیرہ تمباکو بھی لایا ہے، خاص بسواں کی۔ گاؤں میں ناچنے والے، سوانگ بھرنے

والوں کی کمی نہیں۔ وکیل، پٹواری، تھانیدار، چپراسی، سیٹھ ساہوکار کی نقلیں اتاری جاتی ہیں۔ اب کی بار نوکھے رام، پیشکاری اور داتادین کی باری باری خبر لی گئی۔ گردھر نے جھنگری سنگھ کا روپ بھرا۔ وہی بالوں کا سر، وہی بڑی بڑی مونچھیں اور لٹکتی ہوئی توند — ٹھاکر نے کسان کو دس روپے قرض دیے۔ تمسک لکھا گیا، لیکن کسان کو ملے محض پانچ روپے، باقی روپے نذرانہ، تحریر، دستوری اور سود میں کٹ گئے۔ پریم چند کی طنز نگاری کا کمال دیکھیے۔ چاول کے دانے پر قل ہو اللہ لکھنے کا کمال۔ مختصر ترین مکالموں میں طنز کی زہرناکی کا جواب ممکن نہیں!

"کسان آکر اور ٹھاکر کے پیروں پر گر کر رونے لگتا ہے
بڑی مشکل سے ٹھاکر روپے دینے پر راضی ہوئے ہیں۔
جب کاغذ لکھ جاتا ہے اور آسامی کے ہاتھ میں پانچ روپے
رکھ دیے جاتے ہیں تو وہ چکرا کر پوچھتا ہے —

— یہ تو پانچ ہی ہیں مالک!
— پانچ نہیں دس ہیں، گھر جا کر گننا۔
— نہیں سرکار، پانچ ہیں۔
— ایک روپیہ نذرانہ کا ہوا کہ نہیں؟
— ہاں سرکار!
— ایک لکھائی کا؟
— ہاں سرکار!
— ایک کاغذ کا؟
— ہاں سرکار!
— ایک دستوری کا؟
— ہاں سرکار!
— ایک سود کا؟
— ہاں سرکار!
— پانچ نقد، دس ہوئے کہ نہیں؟
— ہاں سرکار! اب یہ پانچوں بھی میری طرف سے رکھ لیجیے!
— کیسا پاگل ہے؟
— نہیں سرکار! ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کا نجرانہ ہے
ایک روپیہ بڑی ٹھکرائن کا نجرانہ۔ ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن
کے پان کھانے کو اور ایک روپیہ بڑی ٹھکرائن کے پان کھانے
کو۔ رہا ایک روپیہ، سو وہ آپ کے کریا کرم کے لیے!"

"معصوم بچہ" (ہنس اپریل ۱۹۳۳ء) برہمنی تہذیب کا طنزیہ ہے۔ کہانی اس طرح شروع ہوتی ہے:

"گنگو کو لوگ برہمن کہتے ہیں اور وہ اپنے کو برہمن سمجھتا بھی
ہے۔ میرے سائیس اور خدمت گار مجھے زور سے سلام کرتے
ہیں۔ گنگو مجھے کبھی سلام نہیں کرتا۔ وہ شاید مجھ سے
پالاگن کی توقع رکھتا ہے۔"

"نئی بیوی" (افسانہ مئی ۱۹۳۳ء) عام طور پر جنسی کہانی قرار دی جاتی ہے۔ اس کا موضوع بے جوڑ شادی ہے۔ ادھیڑ عمر لالہ ڈنگا مل جوانی کا خواب دیکھتے رہتے ہیں۔ جاڑوں میں کشتوں اور معجونوں کا استعمال کرتے ہیں، ہفتہ میں دو بار خضاب لگاتے اور کسی ڈاکٹر سے بندر کے غدودوں کے متعلق خط و کتابت کرتے! لیکن ستم بالائے ستم یہ ہے کہ نئی بیوی ان کو آپ کہتی ہے۔ پریم چند نے ان کی گفتگو میں بلا کی نشتریت بھر دی ہے:

"لالہ جی نے فیضیانہ لہجے میں کہا۔ مجھے گھر کے
دھندوں کی ذرہ برابر پروا نہیں ہے، بال کی نوک برابر بھی
نہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ تمہارا مزاج بگڑے اور تم اس
گھر کی چکی سے دور رہو، اور تم مجھے بار بار 'آپ' کیوں
کہتی ہو؟ میں چاہتا ہوں تم مجھے 'تم' کہو۔ 'تو' کہو،
محبت کی گالیاں دو، غصے کی صلواتیں سناؤ۔ لیکن
تم مجھے 'آپ' کہہ کر جیسے دیوتاؤں کے سنگھاسن پر بٹھا
دیتی ہو۔ میں اپنے گھر میں دیوتا نہیں، شریر چھوکرا بن کر
رہنا چاہتا ہوں۔
آشا نے مسکرانے کی کوشش کر کے کہا۔ اے نوج!
بھلا میں آپ کو 'تم' کہوں گی؟ 'تم' برابر والوں کو کہا جاتا
ہے یا بڑوں کو؟ .....
پھر 'آپ' کہا۔!!
آشا نے جیسے اندر سے زور لگا کر کہا 'تم'۔ اور اس کا

چہرہ شرم سے سُرخ ہوگیا۔"

لالہ جی لگاوٹ کی باتیں کرتے ہیں۔ آشا کی توجہ کا مرکز ہے سولہ سترہ سال کا چھوکرا مُجنگل، جس سے کہتی ہے: "لالہ کھا کر چلے جائیں گے، تم آجانا۔!" لالہ جی اور آشا کے رشتے پر طنز ملاحظہ ہو:

"آشا اپنی فرصت کا بیشتر حصہ لالہ جی کے لیے انواع واقسام کے کھانے پکانے میں صرف کرتی تھی۔ کسی سے سُن رکھا تھا کہ ایک خاص عمر کے بعد مردوں کی زندگی کی خاص دل چسپی لذّتِ زبان رہ جاتی ہے!"

"شکوہ شکایت" (ہنس اپریل ۱۹۳۲ء) خانگی زندگی کا تجزیہ ہے۔ بظاہر بیوی اپنے شوہر سے نالاں ہے لیکن اصلاً بڑھتی ہوئی مہنگائی، آمدنی کم، خرچ زیادہ، اس پر کنبہ پروری، ظاہری نام ونمود وغیرہ پر بھرپور طنز ہے اس کہانی کا ہر فقرہ طنزیہ ہے۔ اختصار کے خیال سے چند فقرے پیش کیے جاتے ہیں:

"میرے شوہر دُنیا کی نگاہ میں بڑے نیک اور خوش خلق اور فیاض اور بیدار مغز ہوں گے، لیکن جس پر گزرتی ہے وہی جانتا ہے۔

"گرمیوں میں بھی کھلی چھت پر تو مہمانوں کا قبضہ ہوجاتا ہے اب میں بچّوں کو لیے قفس میں تڑپا کروں۔"

"دل بھی قدرت نے انھیں عجیب قسم کا دیا ہے! پھٹے پرانے کپڑے پہنتے ہیں آپ کو شرم نہیں آتی۔ میں تو کٹ جاتی ہوں۔ آپ کو مطلق احساس نہیں۔ کوئی ہنستا ہے تو ہنسے، آپ کی بلا سے۔"

"میں انھیں نیک نفس نہیں سمجھتی ہوں۔ یہ سادہ لوحی ہے سیدھی سادی حماقت۔ جس کو آپ نے اپنا کوٹ دیا، اسی کو میں نے کئی بار رات میں شراب کے نشے میں بدمست جھومتے دیکھا ہے اور آپ کو دکھایا بھی ہے۔"

"دفتر میں انھیں گھسّو اور پستو وغیرہ خطابات بھی ملے ہوئے ہیں مگر منزل کتنی ہی دشوار طے کریں، ان کی تقدیر میں وہی سوکھی گھاس لکھی ہے۔ یہ انکسار نہیں ہے۔ میں تو اسے زمانہ سازی کا فقدان کہتی ہوں۔"

"پچھلے سال لڑکی کی شادی تھی۔ آپ کو یہ ضد تھی کہ جہیز کے نام پر کانی کوڑی بھی نہ دیں گے، چاہے لڑکی ساری عمر کنواری بیٹھی رہے۔ آپ دنیا کی خبیث النفسی آئے دن دیکھتے رہتے ہیں، پھر بھی چشمِ بصیرت نہیں کھلتی۔"

پریم چند کی کس کس کہانی اور کس کس ناول کا ذکر کیا جائے۔ ان کا بیشتر موضوع سماجی مسائل ومباحث ہیں، جن میں اکثر و بیشتر میں پریم چند کا اسلوب کسی نہ کسی منزل پر طنزیہ پیرایۂ بیان اختیار کرلیتا ہے اس میں طنز کا پہلو اتنا نمایاں ہوجاتا ہے کہ ان کی تخلیقات ہی طنزیہ روپ میں ڈھلتی نظر آتی ہیں۔ پریم چند کا اسلوب قولِ محال (Paradox) سے عبارت ہوتا ہے۔

طنزیہ میں قولِ محال دو آتشہ ہوجاتا ہے۔ ظاہر و باطن کی کشمکش سے آزاد ہونے میں تخلیق کار کبھی شخصیت رہتا ہے، کبھی شخصیت سے ماورا ہوجاتا ہے۔ اس طرح کہ خالق اپنی تخلیق میں دیدہ بھی ہے اور نادیدہ بھی! قولِ محال ادراک وانکار کی درمیانی منزل ہے۔ طنزیہ شخصیت نہیں بلکہ شخصیت کے پردے فن کاری سے اتارے گئے ہیں۔ پریم چند کے طنزیے محض تفننِ طبع کے لیے نہیں ہیں، ان کا مقصد سماجی بیداری پیدا کرنا ہے۔ انھوں نے صاف کہا ہے:

"ادیب کا کام صرف قارئین کا دل بہلانا نہیں ہے۔ یہ مسخروں، بھانٹوں، مداریوں اور بھانڈوں کا کام ہے۔ ادیب کا منصب اس سے کہیں اونچا ہے، وہ ہمارا رہبر ہوتا ہے، وہ ہماری انسانیت کو جگاتا ہے، ہم میں نیک خواہشات جاری کرتا ہے۔ ہماری نظر میں وسعت دیتا ہے۔ کم از کم اس کا یہی مقصد ہونا چاہیے۔"

غزلیں

دوں زحمتِ جلوہ یہ مرا کام نہیں ہے
اس درجہ مرا ذوقِ طلب خام نہیں ہے

مٹنا ہی اگر عشق میں معراجِ وفا ہو
ناکام محبّت کوئی ناکام نہیں ہے

محدود ہیں کیوں دیر و حرم تک تری نظریں
کیا جلوۂ یکتائے ازل عام نہیں ہے

وہ موت جسے کہتے ہیں سب مرگِ محبّت
اک زیست کا آغاز ہے انجام نہیں ہے

دراصل یہ ہے مجھ پہ ہی کچھ خاص عنایت
دستورِ جفا ورنہ وہاں عام نہیں ہے

ہستی کو بھلا دے جو عدم کو بھی بھلا دے
میخانے میں ایسا کوئی کیا جام نہیں ہے

طوفان میں اے موج ہے کشتیِ محبّت
اس بحر میں ساحل کا کہیں نام نہیں ہے

راجندر بہادر موج
موج مارگ فتح گڑھ یوپی
۲۰۹۶۰۱

روح برسات کی جل تھل کے سوا کچھ بھی نہیں
زندگی کربِ مسلسل کے سوا کچھ بھی نہیں

یہ سیہ رات، یہ تارے، یہ ہوا، یہ خوشبو
تیرے مہکے ہوئے آنچل کے سوا کچھ بھی نہیں

ساز بردوش گزرتے ہوئے لمحوں پہ نہ جا
وقت بجتی ہوئی چھاگل کے سوا کچھ بھی نہیں

حسن ہے رات کی آغوش میں ہنستا ہوا چاند
عشق اڑتے ہوئے بادل کے سوا کچھ بھی نہیں

یہ الگ بات ہے کہ ہو جاتا ہے صدیوں پہ محیط
ورنہ ہر حادثہ اک پل کے سوا کچھ بھی نہیں

ڈبڈبائی ہوئی بیوہ کی حسیں آنکھوں میں
رات پھیلے ہوئے کاجل کے سوا کچھ بھی نہیں

ہنستے کھلاتے ہوئے پھولوں کا منظر شبنم
جلتی بجھتی ہوئی مشعل کے سوا کچھ بھی نہیں

شبنم گورکھپوری
۱۵۴۔ رودرپور۔ گورکھپور۔ ۲۷۳۰۰۱

شارب رُدولوی
6/II-A-9 موریس نگر، دہلی - 110007

مونس بھائی [پروفیسر مونس رضا]

مونس بھائی جو تعلیم و تدریس کی دنیا میں پروفیسر مونس رضا کے نام سے مشہور تھے، ہمارے لیے راہی معصوم رضا کے رشتے سے صرف مونس بھائی تھے۔ راہی میرے دوست تھے اس لیے مونس بھائی مجھ سے بھی محبت کا برتاؤ کرتے تھے۔ ان میں ایک بڑی خوبی تھی جو شاذونادر ہی لوگوں میں ہوتی ہے۔ وہ کبھی کسی میں چھوٹے ہونے کا احساس نہیں پیدا ہونے دیتے تھے وہ خواہ عام بات چیت ہو یا کوئی علمی و ادبی مسئلہ، اپنی بات کہنے میں بھی وہ اس کا خیال رکھتے تھے کہ دوسرے کو کوئی بات بُری نہ لگے۔ ان کی گفتگو کا انداز ہی ایسا تھا کہ اختلاف کی صورت میں بھی کبھی یہ نہیں ہوا کہ کوئی ان کے پاس سے دل برداشتہ اٹھا ہو۔

بہت دنوں کی بات ہے، اب تو اس کی یاد سے بھی بڑا عجیب سا محسوس ہوتا ہے، میری پہلی کتاب شائع ہوئی تھی، میں بہت خوش تھا، جیسے میں نے کوئی بہت بڑا معرکہ سر کرلیا ہو۔ راہی نے عوامی دور میں اس پر تبصرہ کیا اور میری خوب خوب خبر لی۔ مجھے بہت غصّہ آیا، یہ اچھی دوستی رہی؛ میں نے بنّے بھائی سے شکایت کی۔ انھوں نے بڑے آرام سے کہہ دیا، تم جواب دو۔ یہ تو علمی بحث ہے۔ میں نے بھی جواب دیا جو اتنا ہی سخت تھا۔ وہ بھی عوامی دَور میں چھپ گیا راہی سے ملاقات ہوئی تو مونس بھائی بھی تھے۔ ہم لوگوں نے ایک دوسرے کی شکایت کی، ہنسنے لگے۔ کہا، تم لوگوں کی بحث سرِ انیس پر ہے لیکن ایسا لگتا ہے کہ انیس کو اچھی طرح پڑھا نہیں، ورنہ ان کے اس شعر کو کبھی نہ بھولتے ؎

خیالِ خاطرِ احباب چاہیے ہر دم
انیسؔ ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

ایسا بے ساختہ شعر سن کر ہم دونوں ہنسنے لگے اور پھر بات زبان کی تہذیبی قدروں پر ہونے لگی۔

مونس بھائی کا تعلق مشرقی یو۔پی کے ایک مشہور علمی و تہذیبی گھرانے سے تھا۔ ایسا لگتا ہے کہ علم، تحقیق، جستجو، تہذیب، شرافت غرض زندگی کی تمام اعلا اقدار کے سوتے ان کے گھر سے نکلتے ہیں۔ وہ سید بشیر حسین عابدی کے بیٹے، فارسی کے مشہور محقق اور ہر دل عزیز استاد پروفیسر امیر حسن عابدی کے چچا زاد بھائی، اُردو کے مشہور نقاد پروفیسر ممتاز حسین اور اپنے عہد کے ممتاز و منفرد خطیب عالم دین اور مجتہد مولانا ابن حسن نونہروی کے قریب ترین عزیزوں میں تھے خود مونس بھائی ہندستان کے صفِ اوّل کے ماہرینِ تعلیم میں تھے جس نے ساری زندگی تعلیم کو فروغ دینے اور ہندستان میں جدید تعلیم کی سطح اور معیار کو بلند کرنے کے وسائل پر تجربے کرنے میں گزاری۔ وہ ۲ر فروری ۱۹۲۵ء کو غازی پور میں پیدا ہوئے۔ علی گڑھ سے اپنی علمی زندگی کا آغاز کیا۔ ایک عرصے تک وہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں لکچرر اور ریڈر رہے۔ یوں تو جغرافیہ ان کا موضوع تھا لیکن ان کے علم کا میدان بہت وسیع تھا اور دراصل ان کا بنیادی موضوع تعلیم و تہذیب تھا اور اس کے ساتھ ہی انھیں ادب سے کمزوری کی حد تک لگاؤ تھا۔ وہ بہت دنوں تک ریجنل انجینیرنگ کالج سری نگر کے پروفیسر اور پرنسپل رہے۔ سری نگر میں ان کا مکان ایک تہذیبی مرکز تھا اور اس کی اس مرکزی حیثیت کو بنائے رکھنے میں شہلا آپا (بیگم مونس رضا) کا بہت بڑا ہاتھ تھا۔ مہمانوں سے بھرے ہوئے اس گھر میں ہر ایک کو اس کی ضرورت کی چیزیں فراہم کرنا، ہر ایک کا خیال رکھنا اور پھر مونس بھائی کی نگہداشت — یہ واقعی انھیں کا حصّہ تھا۔ انھی ہنگاموں

میں ایک بار اچانک شام کو ہم اور شمیم بھی ان کے یہاں پہنچ گئے۔ یونس بھائی لمبا کشمیری فرن پہنے بیٹھے تھے۔ وہی بڑی بڑی آنکھیں، چوڑی پیشانی، دراز قد، دُہرا بدن، شگفتہ چہرا، کشادہ دل، آنکھوں میں ایسی ذہانت کہ دل کی بات پڑھ لیں۔ بڑی خندہ پیشانی سے بٹھایا گیا۔ شہلا آپا بھی آگئیں۔ باتوں میں بات نکلنے لگی، شعر و ادب کا ذکر ہونے لگا۔ حکایت لذیذ دراز تر ہوتی گئی، اور پھر ہم لوگ بھی کھانا کھا کر ہی اُٹھے۔ اور جتنے دن ہم لوگوں کا قیام سری نگر میں رہا، ان سے ملے بغیر اچھا نہ معلوم ہوتا۔ اس زمانے میں کمال احمد صدیقی صاحب ریزیڈنسی روڈ پر رہا کرتے تھے کبھی وہ بھی آجاتے تو لگتا نسیم باغ نہیں لکھنؤ ہے۔ کشمیر کے بعد کچھ عرصہ وہ امریکا میں کورنل یونیورسٹی میں وزیٹنگ پروفیسر رہے۔ لیکن تعلیم کے میدان میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ دہلی میں سنٹر فار اسٹڈی آف ریجنل ڈیولپمنٹ کا قیام ہے۔ وہ اس کے بانی چیرمین اور پروفیسر تھے۔ یہ سنٹر ان کی اسی فکر کا نتیجہ تھا کہ آزاد ہندستان میں تعلیم کا طریقہ ڈگری حاصل کرنے کے بجائے علم حاصل کرنے کی بنیاد پر ہونا چاہیے۔ اس کے بعد اسی طرز فکر پر جواہر لال نہرو یونیورسٹی کا قیام عمل میں آیا۔ اس کے قیام میں بھی مونس بھائی کا بہت بڑا ہاتھ تھا۔ وہ اس کے پہلے ریکٹر تھے۔ جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں ایک مخصوص کلچر کو ڈیولپ کرنے، تعلیم کے نئے معیار متعین کرنے اور ایک نیا نصاب تعلیم بنانے میں ان کا بڑا حصہ تھا۔ نیشنل انسٹی ٹیوٹ آف ایجوکیشنل پلاننگ اینڈ ڈیولپمنٹ یعنی 'نی پا' کے ڈائرکٹر کی حیثیت سے بھی انھوں نے اہم تعلیمی خدمات انجام دیں اور آخر میں وہ دہلی یونیورسٹی کے وائس چانسلر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ ان کے علمی کارناموں کی فہرست اتنی طویل ہے کہ اس کا احاطہ کرنے کے لیے بڑا وقت چاہیے۔ اپنی ان ذمہ داریوں کے ساتھ تصنیف و تالیف کا کام بھی آخر وقت تک جاری رہا۔ انھوں نے تقریباً بیس کتابیں لکھی ہیں، ان میں 'تعلیم ترقی اور سماج' 'تعلیم اور دیہی تبدیلیاں'، 'ہندستان میں اعلا تعلیم ۔ ماضی حال مستقبل'، 'اسکولی تعلیم کا علاقائی پس منظر'، 'قبائلی اٹلس' وغیرہ ایسی کتابیں ہیں جو ہندستان میں تعلیم کا ایک نیا تصور پیش کرتی ہیں۔

یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہوگی کہ وہ ایک صاحبِ طرز نثر نگار تھے انھوں نے ادب پر کوئی کتاب نہیں لکھی نہ باقاعدہ ادبی مضامین لکھے۔ اس کے باوجود انھوں نے اُردو میں جو کچھ لکھا اس میں ان کا اسلوب ایک خاص رنگ رکھتا ہے۔ مونس بھائی کے علاوہ تین ماہرینِ تعلیم بہت اچھے نثر نگار گزرے ہیں: ذاکر صاحب، سیدین صاحب اور عابد صاحب۔ ان کا اپنا ایک اسلوب تھا لیکن یہ باقاعدہ اُردو میں لکھتے تھے اور اُردو کے نام آور ادیب تھے۔ مونس بھائی عام طور پر اُردو میں نہیں لکھتے تھے۔ اس کے باوجود انھوں نے جو کچھ لکھا، اس کی اپنی ایک اہمیت ہے۔ ان کی آخری کتاب 'آدمی نامہ' عجیب و غریب کتاب ہے۔ یہ کتاب ایک بہت دقیق اور سائنسی موضوع پر ہے۔ یعنی انسان کا وجود اور اس کا ارتقا، اس خالص سائنسی، بے حد پیچیدہ اور تحقیقی موضوع کو جس اسلوب میں انھوں نے بیان کیا ہے وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ انسان کیا ہے؟ وہ کیسے وجود میں آیا؟ یہ دُنیا کیسے بنی؟ اس کی کیا عمر ہے؟ آج کے انسان کو اپنی موجودہ شکل تک پہنچنے میں کتنا عرصہ لگا؟ یہ بڑے متنازع مسائل ہیں، لیکن انھوں نے اسے لکھنے میں ایسا دل کش اسلوب اختیار کیا ہے کہ اس کے باوجود کہ وہ ہمارے آپ کے اجداد کا رشتہ نہ جانے کہاں کہاں جوڑتے چلے جاتے ہیں۔ بندر، گھوڑے، گدھے، بن مانس سے اپنی رشتہ داری سے آپ اتفاق کریں یا نہ کریں یا اُن کی بات کا بُرا مانیں، کتاب کو ختم کیے بغیر ہاتھ سے نہیں رکھ سکتے۔ یہ ان کے اسلوب کا کمال ہے۔ دیکھیے انسان کی کہانی جو دس لاکھ سال سے بھی زیادہ پُرانی ہے اور زندگی کے ارتقا، کا ایک جز ہے، چار ارب ستر کروڑ سال کی اس زمین کے ساتھ ساتھ چل رہی ہے۔ اس کہانی کو وہ کس دل چسپ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ "آدمی نامہ" کا پہلا صفحہ یوں شروع ہوتا ہے:

"شادی بیاہ کے موقعوں پر حسب نسب کی بحثیں تو آپ نے ضرور سنی ہوں گی۔ کیا کیا گڑے مُردے اکھاڑے جاتے ہیں، بوڑھی دادیاں سر جن بن کر زبان کی چھُریوں سے پوسٹ مارٹم کے فرائض انجام دیتی ہیں۔ لڑکی کے پردادا کی چھوٹی ممانی کھری پٹھانی نہیں تھیں، اس لیے یہ رشتہ نہیں ہو سکتا۔ ہمارے خاندان میں ایسا داغی

پیوند نہیں لگ سکتا۔ اپنی بے داغ شرافت کے ثبوت میں کسی پرانے صندوق میں سے ایک لمبا کیڑوں کا کھایا ہوا کاغذ نکالا جاتا، جس پر ایک درخت سا بنا ہوتا۔ غور سے دیکھیے، جڑ میں خاندان کے مورثِ اعلیٰ کا نام لکھا ہے، جڑ سے کئی شاخیں پھوٹی ہیں جن پر مورثِ اعلیٰ کی اولاد اور اولاد کی اولاد کے نام لکھے ہیں۔۔۔۔ اس طرح خاندان کے ارتقا کا نقشہ بنا ہے جسے شجرۂ نسب کہتے ہیں"۔ (ص)

لیکن سوال یہ ہے کہ یہ شجرۂ نسب کہاں سے آیا؟ مورثِ اعلیٰ کے مورثِ اعلیٰ اور ان کے مورثِ اعلیٰ کون تھے؟ یہی سوال انھیں پریشان کرتا ہے اور وہ لکھتے ہیں:

"آدمی، جس کے تخیل نے شعر و ادب کی دنیا بسائی، جس کے ہاتھوں نے اجنتا کے نقش و نگار بنائے جس کی فکر و کاوش نے ذرّے کا جگر چیرا، جس کے انس و محبت نے دلوں کو سماج کی لڑی میں پرو دیا، یہ گوشت و پوست کا ڈھانچہ کیا ہے؟

مذہب پکارا: زمین پر خدا کا خلیفہ ہے۔
یونان سے آواز آئی: ایک سماجی جانور ہے۔
سائنس نے کہا: کائنات کا ایک ذرّہ ہے۔
آخر کیسے معلوم ہو کہ آدمی یہ ہے یا وہ ہے یا سبھی کچھ ہے"۔ (ص ۲۹)

یہ بات اسی طرح چلتے چلتے ہوموسیپین Homo Sapien تک پہنچ جاتی۔ انسان حرکات کی زبان سے آواز کی زبان کی منزل میں داخل ہوتا ہے۔ دیکھیے زندگی کے اس انقلاب کی تصویر وہ کس طرح کھینچتے ہیں:۔

"دھیرے دھیرے وہ شکنجے ڈھیلے پڑنے لگے جنھوں نے زبان کو جکڑ رکھا تھا۔ گلے کی ساخت بھی بدلنے لگی اور انسان "حیوانِ ناطق" بن گیا۔ گلے سے نکلنے والی آوازوں کی یکسانی ختم ہوگئی۔ طرح طرح کی آوازیں نکلنے لگیں۔ کسی میں شہد کی سی مٹھاس تھی، کسی میں پتھر کی سی سختی۔ لہجے میں وہ لوچ، وہ جھنکار، وہ رس پیدا ہوا جسے سن کر لوگ سر دھنتے ہیں۔ اسی سے دھرپد کا طلسم جاگا اور خیال کی عظیم وسعتیں پیدا ہوئیں اسی کے بل پر لوری کے مدبھرے بول اٹھے جن میں ممتا کی روح سمٹ کر آگئی"۔ (ص ۳۸)

اس کتاب کا اختتام انھوں نے نظیر اکبر آبادی کی نظم 'آدمی نامہ' پر کیا ہے۔ ایسے مشکل اور خشک موضوع پر ایسی دل کش زبان میں لکھنا انھیں کا کمال ہے اور اس خوبصورت اختتام نے اس کی دل کشی کو دوبالا کر دیا ہے۔

مونس بھائی بہت اچھے خطیب اور مقرر بھی تھے۔ جو لوگ ان سے واقف ہیں انھوں نے مختلف موقعوں پر ان کی تقریریں سنی ہوں گی، جلسہ تعلیم، تاریخ، تہذیب پر ہو یا ادب کے کسی موضوع پر، جب وہ بولنے کھڑے ہو جاتے ہیں تو بس وہ کہیں اور سنا کرے کوئی۔ بات بات میں ایسے برمحل اور برجستہ اشعار پڑھتے کہ محسوس ہوتا یہ اشعار اسی موقع کے لیے کہے گئے ہیں۔

ایک بار سہ پہر کو میں ان سے ملنے گیا، دہلی یونیورسٹی کی وائس چانسلری کا زمانہ ختم ہونے والا تھا۔ باہر چائنیز گراس کے لان پر کرسیاں پڑی ہوئی تھیں۔ وہ چائے پی رہے تھے۔ طبیعت زیادہ خراب رہنے لگی تھی۔ وہ ایسے کشادہ صدر تھے کہ جس میں دنیا سما جائے لیکن اس میں خود اپنی سانس کی گنجائش کم ہوتی جا رہی تھی۔ پھر بھی انھیں اس کی فکر تھی نہ پریشانی۔ اسی طرح میٹنگیں کرتے، طلبا اور اساتذہ کے مسائل حل کرنے کے لیے سارا سارا دن بحث و مباحثے میں لگے رہتے۔ کانفرنس اور سیمینار کے سلسلہ میں دہلی اور ملک سے باہر کا بھی سفر کرتے، انھوں نے اپنی اس تکلیف کے ساتھ جینا سیکھ لیا تھا، گفتگو کا بھی ایسا انداز پیدا کر لیا تھا کہ نہ خود کو تکلیف ہو اور نہ مخاطب کو بے چینی۔ وہی دل چسپ جملے، وہی بات بات میں شعر۔ مسائل پر وہی گرفت، قوتِ ارادی میں وہی توانائی، فیصلے پر وہی قدرت اور کچھ کر جانے، کچھ کرتے رہنے کی خواہش ——— میں قریب جا کر بیٹھ گیا۔ پوچھنے لگے:

"کیا کر رہے ہو۔؟"

میں نے کہا: "ایک کتاب پلان کر رہا ہوں۔"

کہنے لگے: "کچھ کر کے دکھاؤ۔ تم اردو والے صرف پلان کرتے

رہتے ہو۔"

اِدھر اُدھر کی باتوں میں وائس چانسلری کی مدت ختم ہونے کی بات نکل آئی۔ میں نے دریافت کیا: "اس کے بعد کیا ارادہ ہے؟"

کہنے لگے: "کئی (Proposals) ہیں، دیکھو کیا بنتا ہے۔"

میں نے کہا: "آپ نے دہلی میں نہ زمین خریدی نہ مکان بنوایا۔"

ہنستے ہوئے بولے: "کیا کرنا ہے

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں

دہلی یونیورسٹی سے ریٹائرمنٹ کے بعد دہلی کی عظیم شخصیت الحکیم ہمدرد کے بانی حکیم عبدالحمید صاحب نے انھیں ہمدرد میں بلا لیا اور ایک تحقیقی شعبہ کا سربراہ مقرر کر دیا اور انھیں وہ تمام سہولتیں مہیا کر دیں جو بحیثیت وائس چانسلر انھیں دہلی یونیورسٹی میں حاصل تھیں۔ کچھ دنوں بعد وہ انڈین کاؤنسل فار سوشل ریسرچ کے چیرمین ہو گئے اور آخر تک وہ ان اداروں سے وابستہ رہے۔

۱۹۹۴ء میں ان کی طبیعت زیادہ خراب ہو گئی۔ شروع میں دہلی ہی میں علاج ہوتا رہا، جب کوئی فائدہ نہیں ہوا تو اپنے بیٹے بیٹی کے پاس امریکہ چلے گئے، جہاں ان کی ایک بیٹی ڈاکٹر ہے۔ وہاں کے علاج سے انھیں بہت فائدہ ہوا۔ شہلا آپا نے بتایا "اب بہت اچھے ہیں اور دوستوں کے خطوں اور کتابوں کا انتظار کرتے رہتے ہیں۔ کسی کا خط یا کوئی کتاب آ جائے تو بہت خوش ہوتے ہیں۔ تم ان کو لکھو۔" مجھے بہت خوشی ہوئی۔ لیکن یہ خوشی زیادہ دنوں باقی نہیں رہی۔ ۱۸ر جولائی ۱۹۹۴ء کو امریکا ہی میں ان کا انتقال ہو گیا۔

آج مونس بھائی نہیں ہیں لیکن ان کی باتیں جب یاد آتی ہیں تو ذہن کے گرد رنگین ہالے سے بنتے چلے جاتے ہیں اور تا دیر ان سے نکلنا مشکل ہو جاتا ہے۔ □□

یادوں کی رہ گزر

صفحہ ۹ کا بقیہ

میں واقع اپنے مکان میں رہتے ہیں لیکن ایامِ عزا میں محمود آباد ضرور پہنچ جاتے ہیں اور اسی جوش و خروش سے تمام مراسمِ عزا ادا کرتے ہیں جو اُن کے آبا و اجداد کا وظیفہ تھا۔ خود بھی تحت اللفظ مرثیے پڑھتے ہیں اور اچھا پڑھتے ہیں۔ اس کے علاوہ شیعہ کالج اور مدرسۃ الواعظین سے بھی وابستہ ہیں۔ تعلیم سے خاص دلچسپی ہے۔ آکسفورڈ یونیورسٹی کے اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں اور موجودہ رانی صاحبہ بھی اسی اعلیٰ تعلیم گاہ کی سند یافتہ ہیں۔

وہاں ریاست کی ایک اور ہستی علی حسن زماں صاحب مرحوم پر میں ایک مضمون میں لکھ چکا ہوں، اسے دُہرانے کا ارادہ نہیں رکھتا اتنا لکھنا ضروری ہے کہ وہ علمِ جفر و نجوم کے ماہرِ خصوصی تھے۔ ان کے صاحبزادے ڈاکٹر عمار رضوی صاحب یو۔پی میں وزیر رہے ہیں اور شیعہ کالج کے پرنسپل کی حیثیت سے بھی نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ ثقافتی اور سیاسی حلقوں میں ان کی شناسائی میں بڑی ہمہ گیری ہے۔ لیکن جس زمانے کی میں بات کر رہا ہوں اس کے کئی برس بعد ان کی ولادت ہوئی اس لیے اس کو کسی اور موقع کے لیے اٹھا رکھتا ہوں۔

جن کے ذکر کے بغیر یہ سلسلہ مکمل نہیں ہوتا وہ مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی ہیں، جن کے بارے میں اکبر الٰہ آبادی نے یہ سندی شعر لکھا تھا ؎

سخن میں اور تو اہلِ تمیز ہی ہیں فقط
شہیدِ جلوۂ مخفی عزیز ہی ہیں فقط

(باقی)

حواشی:

۱؎ شاہ گنج اور بلیا کے درمیان چھوٹی لائن ہی کی ٹرینیں چلتی تھیں۔ اس لائن پر اعظم گڑھ، محمد آباد گہنہ اور مئو واقع تھے۔ مبارک پور کے جہان آباد اسٹیشن پر اُتر جانا پڑتا تھا اور وہاں پکی سڑک مبارک پور کو جاتی تھی۔ اس کو بڑی لائن میں تبدیل کرنے کے لیے بڑی جدوجہد کرنا پڑی۔ میں نے بھی وزیر ریلوے سے خط و کتابت کی تھی۔ چندر شیکھر صاحب کے وزیر اعظم بن جانے کے بعد عوامی دباؤ اور بڑھا اور ابھی حال ہی میں یہ لائن بھی بڑی لائن Broad gauge میں تبدیل کر دی گئی ہے۔

۲؎ اس زمانے میں سبھی عربی مدارس صرف مدرسہ کہے جاتے تھے۔ اب انھیں رفتارِ زمانہ کو دیکھ کر "الجامعہ" کہا جانے لگا ہے۔

غزل

حضرت امیر خسرو کی نذر

جی کو لگ گئی کیا بیماری اے ری سکھی
اس کے ذکر پر آنسو جاری اے ری سکھی

توڑ کے مجھ کو اس نے خود سے جوڑ لیا
کام نہ آئی کچھ ہشیاری اے ری سکھی

وہ جو ملا تو رنگوں سے پہچان بڑھی
اپنی ہو گئی جگ سے یاری اے ری سکھی

میری مستی حد سے آگے بڑھنے پر
تیری بھی ہے ذمہ داری اے ری سکھی

جان کسی پر جانا جب تقدیر میں تھا
تو ہی بتا پھر کیا مختاری اے ری سکھی

رُوح کی ٹھنڈک اس کے سارے نام بنے
اور ادا ہر ایک ہی پیاری اے ری سکھی

اُن آنکھوں کی بات سمجھ لے تو ایسے
کیف میں ڈوبی ہستی ساری اے ری سکھی

دل کی بات چھپانا آتا بھی کیسے
آئی نہیں جب دُنیا داری اے ری سکھی

وہ تو دُکھ سُکھ میں ہے اپنے ساتھ سدا
اس کی شفقت سب پر بھاری اے ری سکھی

سر کو اس نے چُنری عزت والی دی
ورنہ کیا اوقات ہماری اے ری سکھی

سات سمندر پار کی اُن سے دُوری ہے
پنکھ بنا کیسی لاچاری اے ری سکھی

رباب رشیدی
۵ تارین، شاہجہاں پور

محمد جلال الدین عبدالمتین
۲۳۔ فرنگی محل لکھنؤ - ۳

قوّالی، وَجد و حَال

دید و شنید

خانقاہوں اور صوفیوں کی محفلِ سماع کے لیے عام طور پر قوالی کا لفظ استعمال نہیں ہوتا تھا۔ ان محفلوں کے لیے "محفلِ سماع" یا محفل مستعمل تھا۔ انکساراً ایسے گانا یا گانے کی محفل اس لیے بعض مشائخ کہہ دیتے تھے" سماع صوفیہ" بڑی چیز ہے اور ہم معمولی آدمی ہیں۔ جب گراموفون کا چلن ہوا تھا تو کالو قوال اور پیارو قوال وغیرہ کے ریکارڈوں کی بڑی دھوم تھی۔ بحیثیت قوال خانقاہوں میں عام طور پر ان کا گانا نہیں ہوتا تھا۔ اعراس کی محفل میں بھی ان کی پوچھ گچھ نہ ہونے کے برابر تھی۔ جب سے فلموں میں قوالی اور جوابی قوالی کا رواج ہوا تب سے ہر قسم کے بے ہنگم گانے کو عوام میں قوالی کہا جانے لگا۔ قوالی کے نام پر نہ سہی فلموں میں بعض بہت اچھے گانے گائے گئے ہیں۔ میں نے ایک بزرگ کو دیکھا ہے کہ قریب میں ریڈیو سے "مغلِ اعظم" کا یہ گانا آرہا تھا:

"بے کس پہ کرم کیجیے سرکارِ مدینہ"

اسے سُن کر ان بزرگ کا چہرہ متغیر ہو گیا اور آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ قوالیاں اور جوابی قوالیاں، بعض فلمی گانے، یا پیارو اور کالو قوال کے ریکارڈ ہو سکتا ہے کہ ان میں سے کچھ اچھے ہوں اور پُراثر ہوں۔ یہ بات الگ ہے اور محفلِ سماع کا گانا (قوالی) وہ بالکل الگ چیز ہے۔

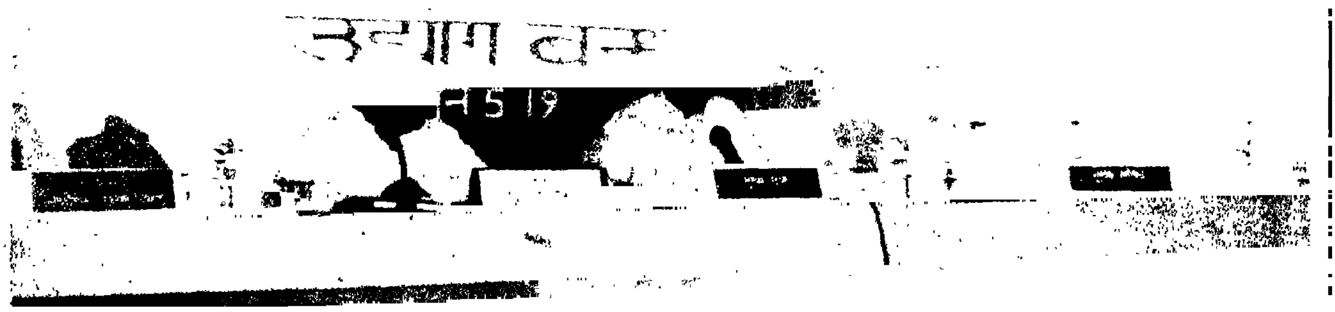
فرنگی محل اور اس کے تعلق سے چند درگاہوں کی سماع کی محفلوں سے متعلق کچھ دید، کچھ بزرگوں سے سُنی ہوئی باتیں اور کتابوں میں لکھے ہوئے واقعات یہ فقیر عرض کرتا ہے۔

فرنگی محل کے سماع وکیف کا پس منظر

اس فقیر نے فرنگی محل کے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہاں ایک طرف تو مدرسۂ نظامیہ تھا جہاں فقہ و حدیث و تفسیر کا چرچا تھا، دوسری طرف منطق و فلسفہ و ریاضی و علم کلام سے ذہن کو دلائل کی دنیا میں لے جایا جاتا تھا، پھر تفسیر میں اصولِ تفسیر، حدیث میں اصولِ حدیث اور فقہ میں اصولِ فقہ پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ یعنی منقول کی بھی معقول طریقے سے تعلیم دی جاتی تھی۔ یہ تو تصویر کا ایک رُخ تھا، دوسری طرف معاملہ یہ تھا کہ خانوادۂ فرنگی محل کے یہ منطقی، فلسفی، فقیہ اور محدّث سلسلۂ رشد میں سلسلۂ قادریہ کے ایک بظاہر اَن پڑھ بزرگ سید شاہ عبدالرزاق بانسوی رح سے منسلک تھے۔ "بانسہ" ضلع بارہ بنکی میں سولی بڑا گاؤں کے قریب ایک موضع ہے۔ فرنگی محل کے بزرگ احمد مجتبیٰ محمد مصطفیٰ کی اولاد میں سید عبدالرزاق بانسوی کو اُمّی دادا کے امیر پوتے کے لقب سے بھی یاد کرتے تھے ؎

نگار ما کہ بہ مکتب نہ رفت و خط نہ نوشت

بانیٔ درسِ نظامی ملا نظام الدین تو سید موصوف کے مُرید و عاشق تھے ان کے دونوں برادران بزرگ ملّا اسعد و ملا سعید مرید تھے اپنے والد ملا قطب الدین شہید سہالوی کے اور اپنے والد سے ان دونوں کو خلافت اور اجازت بھی تھی۔ ملا قطب الدین مرید تھے شیخ صدرالدین المقلب قاضی جھانسوی کے جو صابری چشتی سلسلے کے بہت بڑے شیخ مُلّا محب اللہ کے خلیفہ تھے۔ ملا محب اللہ کو سماع سے اور وجد و حال سے بہت ذوق تھا اور مسئلہ وحدت الوجود کے سلسلے میں عقلاً و نقلاً بہت جوش تھا۔ درس نظامی میں ارسطو کا فلسفہ زیادہ پڑھایا جاتا تھا۔ ارسطو کے فلسفے کے نقشے کے مطابق موسیقی علم ریاض کی ایک شاخ ہے، اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ موسیقی کی تعلیم درسِ نظامی میں شامل ہو سکتی ہے۔



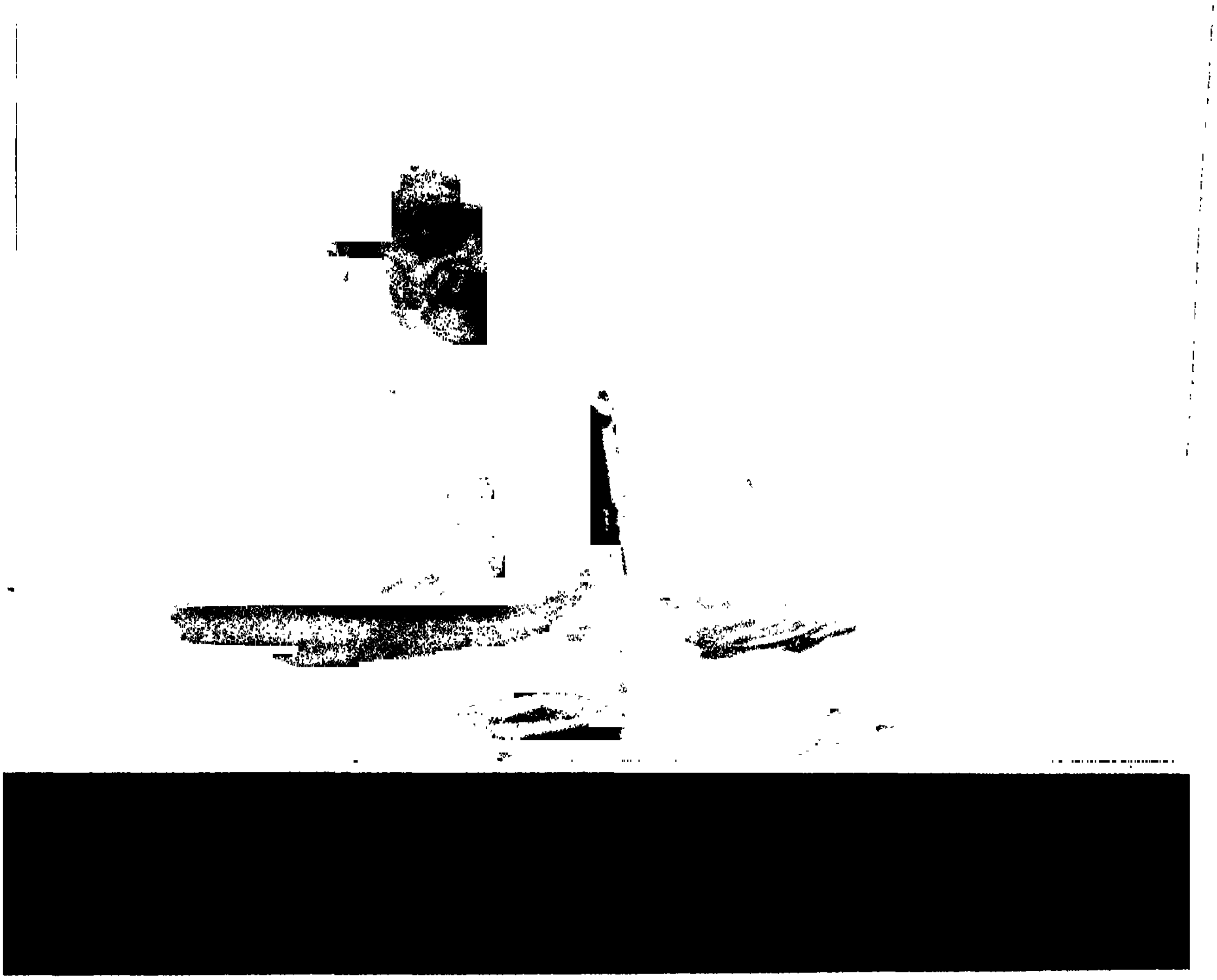


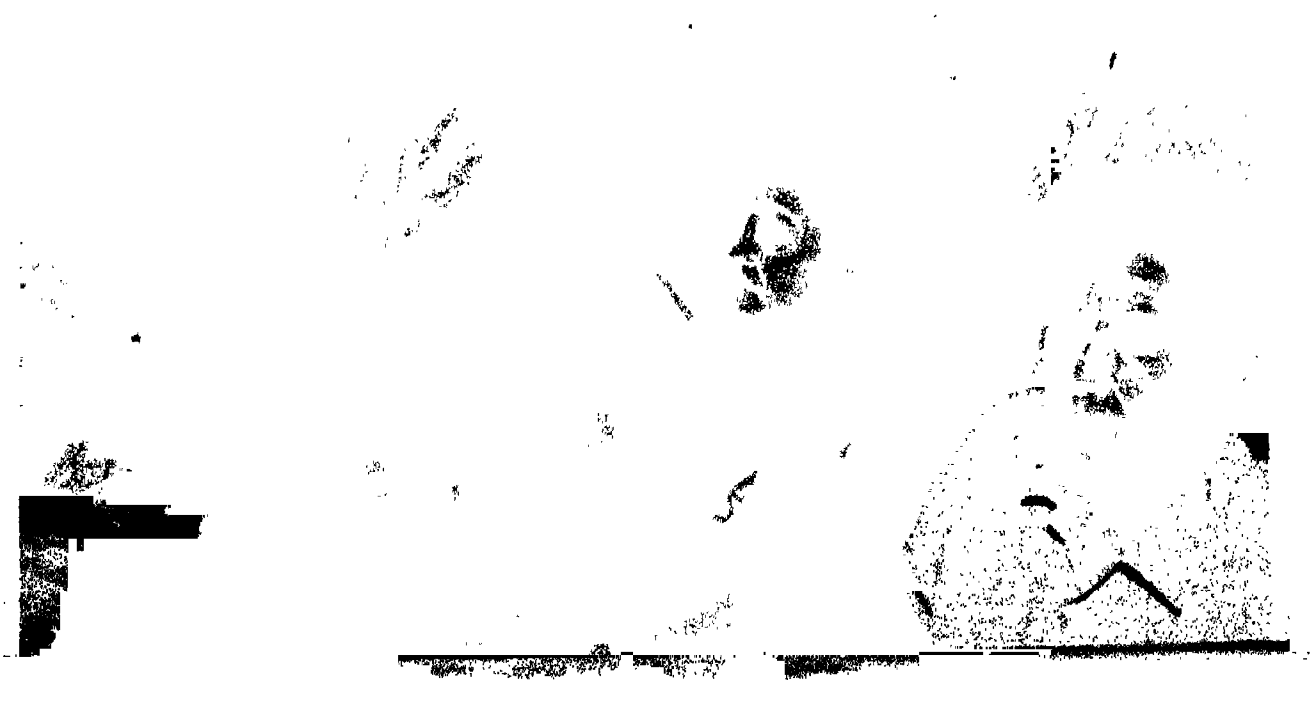












حضرت سید شاہ عبدالرزاق سلسلۂ قادریہ کے بزرگ تھے لیکن بطریق اویسیت آپ کو خواجہ معین الدین چشتی، نصیر الدین چراغ دہلوی و مخدوم احمد عبدالحق ردولوی سے اجازت تھی۔ حضرت سید صاحب خود تو محفل سماع منعقد نہیں فرماتے تھے لیکن ان کے اجل خلیفہ سید عالی نسب میر اسماعیل مسولوی کو سماع سے بہت ذوق تھا اور خوب محفلیں منعقد ہوتی تھیں۔

سید شاہ عبدالرزاق کے وصال کے بعد ملا نظام الدین میر اسمٰعیل کی خدمت میں بہت حاضری دیتے تھے۔ اپنے بھتیجے ملا عبدالعزیز اور دیگر اعزا کو میر اسمٰعیل کا مرید کرا دیا تھا۔ ملا نظام الدین کے بڑے بھتیجے ملا احمد الحق سید شاہ عبدالرزاق بانسوی کے خلیفہ تھے انھیں اپنے والد ملا سعید سے سلسلۂ صابریہ چشتیہ میں بھی اجازت تھی۔ مخدوم احمد عبدالحق (ردولی) کے مزار پر ملا احمد عبدالحق فرنگی محلی نے چلہ کشی کی ہے۔ ملا احمد عبدالحق کی اولاد و دیگر فرنگی محل کے افراد ردولی عرس میں حاضر ہوتے تھے اور محافل سماع میں شرکت کرتے تھے۔

فرنگی محل میں ملا عبدالحق پر "اللہ اللہ" کا ذکر کرتے ہوئے بہت جذبی کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ ایک مرتبہ ایسا وجد طاری ہوا کہ ذکر کرتے کرتے اٹھ کھڑے ہوئے اور ٹہلنے لگے اور کوٹھے پر سے حالتِ وجد میں گر پڑے اور زخمی ہو گئے۔ ظاہری سبب وصال یہ ظاہری چوٹ تھی۔ ان کے صاحبزادے شیخ وقت مولانا انوار الحق فرنگی محلی پر بھی جذب کی کیفیت بہت طاری ہوتی رہتی تھی۔

مولانا انوار الحق کے اجل خلیفہ مولانا عبدالوالیؒ تھے۔ مولانا انوار الحق کے انتقال کی پہلی برسی پر ان کے ایک بہشتی مرید مولانا عبدالوالی کی خدمت میں حاضر ہوئے اور عرض کیا کہ میں اپنے پیر کا عرس کرنا چاہتا ہوں اور آپ سے شرکت کی درخواست ہے۔ مولانا موصوف نے درخواست قبول کر لی۔ ان بہشتی صاحب نے عرس میں سماع کا بھی انتظام کیا۔ ہو سکتا ہے کہ مولانا موصوف کے ایما ہی پر سماع کا اہتمام کیا گیا ہو۔

باغ مولانا انوار الحق میں عصر کے بعد سماع کی محفل ہوئی۔ گانے والے میاں فضل حسین کاشمیری اور ان کا طائفہ تھا۔ خود میاں فضل حسین مولانا انوار الحقؒ کے مرید یا معتقد تھے۔ صاحبِ محفل مولانا عبدالوالیؒ سے ان کے ایک بزرگ عزیز نے کہا:

"میاں عبدالوالی! اس طرح محفل سماع کا خود اہتمام کرنا ہمارے بزرگوں کا دستور نہیں ہے۔"

مولانا موصوف نے عرض کیا: "آپ بزرگ ہیں، آپ کو ٹوکنے کا حق ہے۔ یہ بندہ گنہ گار ہے۔ اللہ تعالیٰ جہاں اور گناہوں کو معاف فرمائے گا، یہ بھی معاف فرمائے گا۔ وہ بڑا غفور الرحیم ہے۔"

وہ بزرگ ملا احمد عبدالحق کے مزار پر جا کر ایسے مراقبے میں غرق ہوئے کہ مغرب اور عشاء کی نمازیں قضا ہو گئیں۔ دیر رات گئے جب ہوش آیا تو گریاں و لرزاں فرنگی محل میں مولانا عبدالوالی کی خدمت میں آ کر قدموں پر سر رکھ دیا اور عرض کیا "خدا کے لیے مجھے معاف کر دیجیے میں نے آپ کے لیسے اللہ کے ولی پر اعتراض کیا تو میں فرض نماز کے ترک میں مبتلا ہو گیا۔"

مولانا عبدالوالی نے فرمایا "آپ عمر اور رشتے دونوں میں بزرگ ہیں آپ کو ٹوکنے کا حق تھا۔"

ان بزرگ نے کہا: "نہیں میاں عبدالوالی، یہ بزرگی خوردی کا معاملہ نہیں ہے۔ جب تک آپ مجھے معاف نہیں کریں گے یہ سر قدموں سے جدا نہ ہوگا۔"

الغرض مولانا نے "معاف کیا" کے الفاظ کہے تب وہ بزرگ رخصت ہوئے۔ اس طرح پہلا عرس مع سماع کی محفل کے فرنگی محل میں قائم ہوا۔ ان بہشتی صاحب کی وفات کے بعد خود مولانا انوار الحق کی اولاد نے یہ عرس قائم رکھا جس میں فرنگی محل کے اکثر علماء و مشائخ شریک ہوتے تھے اور باقاعدہ سماع کی محفل قائم ہونے لگی۔ بعد کو مولانا عبدالوالی، مولانا عبدالرزاق، مولانا عبدالوہاب اور آخر میں مولانا عبدالباری کا عرس قائم ہوا اور سماع کی محفلیں قائم ہونے لگیں۔

سماع کا وقت ان اعراس میں عصر سے مغرب تک اور عشاء کے بعد سے گیارہ بارہ بجے رات تک کا تھا۔ میں نے سنا ہے کہ مولانا عبدالوالی پر بہت کیفیت طاری ہوتی تھی، اور اسی کیفیت میں ہاتھ اٹھا دیتے تھے۔ مولانا عبدالرزاق، مولانا عبدالوہاب اور مولانا عبدالباری اور مولانا قطب میاں اور دیگر علماء و مشائخ پر ایسی ہی کیفیت طاری ہوتی تھی۔

میں نے سنا ہے کہ مفتی محمد قائمؒ فرنگی محلی نوجوانی میں منکر کیفیات تھے اور سماع کی کیفیت کا مذاق اڑاتے تھے۔ ایک مرتبہ محفل سماع میں آئے تو اپنے مرشد مولانا عبدالباری کی نگاہ کی تاب نہ لا سکے اور سماع میں وہ کیفیت ہوئی کہ سارے اپنے کپڑے نوچ کر پھینک دیے۔ پھر ایک مرتبہ ان کی ایسی ہی کیفیت مولانا قطب میاں کے زمانے میں میں نے خود دیکھی۔ "مناقبِ رزاقیہ" میں تحریر ہے کہ ایک مرتبہ محفل سماع میں گانا ہو رہا تھا، صاحبِ محفل مولانا عبدالرزاقؒ تھے۔ قوال نے جب یہ شعر پڑھا ؎

پر توِ حسنت نہ گنجد در زمین و آسماں
در حریم سینہ حیرانم کہ چوں جا کردہ

(تیرے حسن کا عکس تک تو زمین و آسمان کی وسعتوں میں سما نہیں سکتا ہے، میں حیران ہوں کہ میرے سینے میں تو نے کیونکر جگہ بنا لی)۔

اللہ اللہ کتنی کیفیت طاری تھی مولانا عبدالرزاق رح پر، ایک ہاتھ قلب پر، ایک ہاتھ آسمان کی جانب۔ یعنی کہاں وہ آسمانی حسن اور کہاں یہ سینہ۔ مذکورہ بزرگ کیفیت میں قوال کو روپے پیش کرتے تھے، روپے ختم ہونے پر سارا ملبوس ایک ایک کر کے قوال کو پیش کر دیتے تھے۔ والد ماجد مولانا قطب میاں کو میں نے خود دیکھا ہے کہ اکثر سارا ملبوس قوال کو دے دیتے تھے یہاں تک کہ بعض مرتبہ گھڑی اور عینک بھی نذر کر دیتے تھے۔

ایک یادگار محفل باغ مولانا انوار میں ایسی منعقد ہوئی تھی جس میں والد ماجد مولانا قطب میاں نے اپنی دستار اپنے پیرزادے مولانا جمال میاں مدظلہ کو نذر کر دی۔ مولانا حسرت موہانی نے اپنی شیروانی نذر کر دی اور خود مولانا جمال میاں نے اپنا اوور کوٹ پیش کر دیا۔ برادر بزرگ مولانا نور عبدالعلی (نبیرہ مولانا عبدالباری) نے اپنا ملبوس نذر کر دیا۔ اور بھی بہت سے لوگوں نے اپنا ملبوس نذر کر دیا تھا۔ غرض کہ سب پر بے انتہا کیفیت طاری تھی۔ عجب پُر اثر محفل تھی، سب پر گریہ طاری تھا، کچھ سکتے میں تھے زیادہ تر جھوم رہے تھے۔ جو ان محفلوں میں نہ شریک ہوا ہو وہ اندازہ ہی نہیں کر سکتا ہے ان کیفیات کا جو لوگوں پر طاری ہو جاتی ہیں۔ خود پر کیفیت طاری نہ ہو لیکن دوسروں کی کیفیت دیکھ کر آدمی متاثر ہو جاتا تھا

میں نے مولانا عبدالرزاقؒ اور مولانا عبدالباریؒ کے متعلق سنا ہے کہ جوشِ کیفیت میں اس قدر زور سے دیوار سے پیٹھ رگڑتے تھے کہ پشت کی پوشاک مسک جاتی تھی اور بعض مرتبہ پیٹھ چھل جاتی تھی۔ مولانا قطب میاں صاحب کی کیفیت کو تو میں نے خود دیکھا ہے کہ آنکھوں سے آنسو جاری، داڑھی کے بال کھڑے، چہرہ سُرخ۔ اس کیفیت کو دیکھ کر بعض لوگوں پر کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔

حضرت شاہ حیات احمد سجادہ نشین درگاہ مخدوم احمد عبدالحق (ردولی) یا حضرت ممتاز میاں صاحب جو حضرت سید شاہ عبدالرزاق بانسویؒ کی اولاد میں سے تھے اور حضرت مولانا عبدالباری کے بہت چہیتے تھے۔ مولانا قطب میاں کیفیت میں اپنی دستار اور ملبوس ان حضرات کے قدموں میں رکھ دیتے تھے۔ اتنا گریہ طاری ہوتا تھا کہ اس کی آواز سُنائی دیتی تھی۔

ایسا نہیں ہوتا ہے کہ حال اور کیفیت میں آدمی بالکل بے حس ہو جاتا ہو۔ حال تو آتا ہے اس لئے یہ جو گائی جا رہی ہے۔ کیفیت تو ہوتی ہے ان الفاظ و معانی پر جو شعر میں ہوتے ہیں۔ اگر کان بے حس ہو جائیں اور دماغ ماؤف ہو جائے تو کیفیت کس پر ہوگی اور حال کس پر طاری ہوگا۔ البتہ گانے کی اچھی آواز اور شعر کے عمدہ مفہوم کے علاوہ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ حُسنِ مطلق کے علاوہ دوسری طرف سے توجہ ہٹ جاتی ہے۔ انسان بے خود ہو جاتا ہے، بے ہوش نہیں ہوتا۔ اس فقیر نے حضرت نظام الدین اولیا کے خلفا و معتقدین کے حالات میں پڑھا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ حال میں کھڑے ہو جانا اور رقص کرنا اک امر اختیاری ہے مثلاً ایک جگہ تحریر ہے کہ سماع میں ایک بزرگ کا کھڑے ہو کر رقص کا جی چاہ رہا تھا لیکن وہ دوسرے بزرگوں کے ادب کی وجہ سے کھڑے نہیں ہو رہے تھے جب کسی دوسرے بزرگ نے ابتدا کی تو انھوں نے بھی کھڑے ہو کر رقص کیا اور کیفیت سماع سے حظ حاصل کیا اور دل کو نور الٰہی سے مزید منور کیا۔ میں نے سنا ہے کہ اگر کسی بزرگ پر کیفیت طاری ہو اور کسی وجہ سے قوال رک جائے تو صاحبِ کیفیت کو بڑی اذیت ہوتی ہے اور ہلاک ہو جانے تک کا اندیشہ ہو جاتا ہے۔

محفل سماع میں فرنگی محل میں سب کی نشست دو زانو ہوتی ہے۔ البتہ بوڑھے یا وہ لوگ جو چوزانو بیٹھ کر سماع سنتے ہیں صرف وہی چوزانو بیٹھتے ہیں۔ کاکوری میں تکیہ شریف اور ردولی شریف اور دیگر خانقاہوں میں حسبِ مراتب لوگ دو رویہ بیٹھتے ہیں۔ ایک سرے پر صاحب سجادہ ان کے مقابل دوسرے سرے پر قوال بیٹھتے ہیں۔ لوگ شروع سے آخر تک عموماً ایک ہی نشست پر بیٹھتے ہیں۔ قوالی کی چوکی بدلنے پر ہی لوگ اپنی نشست تبدیل کر لیتے ہیں۔ باغ مولانا انوار میں صاحب سجادہ کے داہنی سمت قوال بیٹھتے تھے۔ صاحبِ سجادہ کی صف میں دیگر درگاہوں کے صاحبانِ سجادہ اور پیرزادے بیٹھتے تھے۔ صاحب سجادہ کے مقابل صف میں خاندان فرنگی محل اور دیگر معززین کی نشست ہوتی ہے۔ قوالوں کے مقابل والی صف میں بھی معززین بٹھائے جاتے تھے۔ باغ مولانا انوار میں کسی صاحب کو کیفیت میں کھڑے ہونے کی اجازت نہ تھی اگر کوئی کھڑے ہونے کی کوشش کرتا تو اسے بسہولت محفل سے باہر کر دیا جاتا تھا۔ کاکوری میں تکیہ شریف میں خاص مریدین بحیثیت منتظم محفل کے باہر کھڑے رہتے تھے تاکہ کوئی غلط آدمی محفل میں نہ آنے پائے اور یہ منتظمین حسبِ حیثیت لوگوں کی نشست کا انتظام کریں۔

باغ مولانا انوار میں صاحب سجادہ کو جو نذر ملتی تھی وہ اپنے ہاتھ سے قوال کو پیش کرتے تھے۔ کاکوری میں اب بھی صاحب سجادہ نذر لے کر زمین پر ڈال دیتے ہیں۔ ایک قوال کا کام ہی یہ ہوتا ہے کہ وہ صاحب سجادہ سے روپے لیکر متعلقہ قوال کو پہنچا دے۔

یہی طریقہ ردولی شریف میں بھی تھا بعد کو حضرت آفاق میاں صاحب کے زمانے میں یہ شکایت ملی کہ نذر لے کر متعلقہ قوال کو پہنچانے والے قوال نے بیچ میں کچھ روپیہ خورد برد کر دیا، تب سے یہ طریقہ طے ہوا کہ سب روپیہ سامنے رہے گا۔ چوکی بدلنے پر متعلقہ قوال خود آکر روپیہ لے جائے گا اجمیر شریف میں تو سماع خانے میں شاہی زمانے سے کئی چوبدار اس امر پر متعین ہیں کہ دیوان صاحب سے روپیہ لے کر قوال کو پہنچائیں۔ اکثر درگاہوں میں یہ طریقہ ہے کہ دستار یا رومال اگر صاحب سجادہ خود نذر کرتا ہے یا صاحب سجادہ کو کوئی نذر کرتا ہے تو متعلقہ قوال خود آکر یہ سب لے جاتا ہے اور یہ دستار یا رومال اپنے سر پر باندھ لیتا ہے یا گلے میں ڈال لیتا ہے

کیفیتیں صاحبانِ حال کی مختلف ہوتی ہیں۔ کوئی جھومتا ہے، کوئی بالکل ساکت ہو جاتا ہے۔ کوئی ہاتھ اٹھاتا ہے، کوئی رقص کرتا ہے لیکن آنکھوں سے آنسو سب کے جاری ہوتے ہیں۔ خواہ وہ کیفیت میں قہقہے ہی کیوں نہ لگا رہا ہو۔ کاکوری میں قہقہے والی کیفیت زیادہ دیکھنے میں آئی ہے۔ کوئی "ہو" کا نعرہ لگاتا ہے کوئی حق حق کہتا ہے کوئی مرشد کے قدموں میں لوٹتا ہے، کچھ لوگ قوال کے ساتھ مصرع دہرانے لگتے ہیں۔ کاکوری میں میں نے منشی عبدالقیوم صاحب کو دیکھا ہے کہ وہ کیفیت میں گر گر پڑتے تھے۔ ناک اور منھ سے پھین نکلنے لگتا تھا اور کسی حد تک ایک ہسٹریائی کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ بعد سماع انھیں اٹھا کر یا پکڑ کر گھر لے جایا جاتا تھا۔

بعض لوگوں کی یہ کیفیت ہوتی ہے کہ وہ کھڑے ہو کر رقص کرتے ہیں یا بیٹھے بیٹھے جھوم رہے ہوتے ہیں تو ان کے ہاتھوں اور پاؤں کی حرکات گانے کی لے سے مطابقت رکھتی ہے، بعض شاہ صاحبان کو میں نے دیکھا ہے کہ وہ کیفیت میں کھڑے ہو کر رقص کرتے ہیں لیکن پاؤں زمین سے اوپر نہیں اٹھتا ہے بلکہ فرش پر ایک طرح سے پھسلتے ہیں پھلواری شریف میں ابوالعلائیہ سلسلے میں اور بعض دیگر سلسلوں میں صاحبِ محفل مریدین اور معتقدین کو سینے سے لگا کر رقص کرتا ہے اور مرید یا معتقد پر توجہ دیتا ہے، پھر مرید روتا ہوا رقصاں ہو جاتا ہے یعنی حالتِ سماع میں ایک خاص روحانی توجہ سے مرید کے دل کو منور کیا جاتا ہے۔ راقم الحروف نے پڑھا بھی ہے اور سنا بھی ہے کہ شیخ وقت حضرت مولانا محمد حسین الہ آبادی کیفیت میں کھڑے ہو کر رقص فرماتے تھے۔ پھر قوال کو روک کر ٹہل ٹہل کر کیفیت والے شعر سے متعلق حقائق و معارف کا ایک نورانی دریا بہا دیتے تھے، پھر رقص فرماتے اور قوال شعر کی تکرار کرتا تھا۔ بعض مرتبہ دوبارہ قوال کو روک کر تقریر فرماتے تھے اور رقص فرماتے تھے اور قوال تکرار کرتا تھا۔ مولانا موصوف کا وصال بھی اجمیر شریف میں حالت سماع میں ہوا تھا، آٹھویں رجب کو کہیں محفل سماع منعقد تھی خود مولانا صاحب محفل تھے۔ جب قوال نے حضرت عبدالقدوس گنگوہی رح کی غزل کا یہ شعر گایا ؎

گفت قدوسے فقیرے در فنا و در بقا

خود بخود آزاد بودی خود گرفتار آمدی

یعنی وجودِ حقیقی عدم تعین سے (اطلاق سے) تعین میں جلوہ گر ہوا یہ گرفتاری ہے اور پھر تعین سے عدم تعین کی طرف رجوع کیا، یہ ہے آزادی۔ دوسرے لفظوں میں مخلوقات کا وجود متعین اور مجاز ہے۔ مخلوقات کے فنا ہونے سے پردہٗ مجاز ہٹ جاتا ہے وجودِ حقیقی تو باقی ہی ہے۔ غرض کہ مولانا موصوف نے اس شعر پر خوب رقص فرمایا، آخر میں مالکِ حقیقی کو سجدہ کر کے فنا فی اللہ ہو کر بقا باللہ کا مرتبہ حاصل کر لیا۔

ذٰلِكَ فَضْلُ اللّٰهِ يُؤْتِيْهِ مَنْ يَّشَآءُ

(یہ تو اللہ کا فضل ہے جس کو چاہتا ہے نوازتا ہے)

راقم الحروف نے اسی مضمون کے ایک شعر پر حضرت سکندر شاہؒ صاحبؒ کو ردولی میں بہت دیر تک رقصاں دیکھا ہے وہ شعر یہ ہے

این خرقۂ ہستی را در میکدۂ وحدت
صد بار گرو کردم عریاں حسنرا باتم

موجود مجازی نے لباس مجاز میخانۂ وحدت میں گروی کر کے مے وحدت کی قیمت چکائی اور لباسِ مجازی ترک کر کے حقیقت یعنی اپنے رب کے پاس پہنچ گیا۔ یہ مرتبہ شہداء کو حاصل ہوتا ہے۔

اِنَّا لِلّٰهِ وَ اِنَّا اِلَيْهِ رَاجِعُوْنَ

(ہم اللہ کے لیے ہیں اور اُدھر ہی پلٹ جائیں گے)

یعنی جسم کو ترک کر کے روحِ حقیقی سے وصال ہو جائے گا۔

حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ کا وصال اس شعر کی تکرار پر ہوا تھا ؎

کشتگانِ خنجرِ تسلیم را
ہر زماں از غیب جانِ دیگر ست

روح کو جو لباسِ جسم عطا کیا گیا ہے، اگر تسلیم و رضا کے خنجر سے شہید ہو کر جسم و روح کو مالک پر نثار کر دے تو ہر لمحہ ایک نئی زندگی مالکِ حقیقی عطا فرمائے گا اور اللہ کی ہر ہر صفت میں ذات کا مشاہدہ حاصل کرے گا یہی جانِ دیگر کا مفہوم ہے۔ بقول علامہ اقبال ؎

یہ نکتہ میں نے سیکھا بوالحسن سے
کہ جاں مرتی نہیں مرگِ بدن سے

یہ سب واقعات اس لیے تحریر کیے جا رہے ہیں کہ معلوم ہو جائے کہ محافل سماع میں کس قسم کا کلام گایا جایا تھا اور کن اشعار پر کیفیات ہوتی تھیں کن مضامین سے مشائخ متاثر ہوتے تھے۔ ردولی، فرنگی محل وغیرہ میں صرف فارسی کا کلام گایا جاتا تھا اور صرف حافظ، سعدی، خسرو، عراقی، احمد جام اور جامی کا کلام ہی پیش کیا جاتا تھا۔ نظامی گنجویؒ کے پنج گنج کی مثنویوں سے حمد و نعت بھی گائی جاتی تھی جس سے ایک خاص کیفیت ہوتی تھی۔ ویسے تو محفلِ سماع کی جان مولانا روم کا کلام ہوتا تھا جو انھوں نے اپنے شیخ حضرت شمس تبریزؒ کے نام منسوب کر دیا ہے۔ مثنوی مولوی معنوی تو ہر مسلک کی خانقاہ میں مقبول تھی سماع خانوں اور عرس کی محفلوں کے علاوہ وہ محفلیں بہت پرکیف ہوتی تھیں جن کو آج کل کی زبان میں "پرائیویٹ" محفل کہتے ہیں۔ ان محفلوں کا اہتمام حجروں، قیام گاہوں یا دوست احباب کے گھر پر ہوتا تھا اور کسی مخصوص قوال کی قوالی ہوتی تھی۔ مولانا عبدالرزاق فرنگی محلی کے ملفوظ "انوار رزاقیہ" میں تحریر ہے کہ مولانا کو کسی سوندھے نامی قوال کا گانا بہت پسند تھا۔ جب مولانا کو گانا سننے کی خواہش ہوتی تو کوئی معتقد اپنے گھر پر گانے کا انتظام کرتا۔ اسی ملفوظ میں تحریر ہے کہ ردولی میں دروازہ اندر سے بند کر لیا جاتا تھا تاکہ کوئی نااہل اندر نہ آ سکے۔

راقم الحروف نے خود دیکھا ہے کہ ردولی میں اور اجمیر شریف میں حجروں اور گھروں میں محفلیں منعقد ہوتی تھیں۔ حضرت شاہ میناؒ کے مزار پر بعض مرتبہ نامناسب گانے والے اور نااہل سننے والے آ دھمکتے تھے اس لیے صاحبِ ذوق ان محفلوں میں کم جاتے تھے اور جاتے بھی تھے تو صرف تھوڑی دیر کے لیے۔ ہاں عرس کے موقعوں پر اور دوسرے اوقات میں بھی حجروں میں خوب خوب محفلیں جمتی تھیں جن سے مشائخ فیوض و برکات حاصل کرتے تھے۔ ردولی شریف میں عرس کے بعد اکثر شاہ حیات احمد کی کوٹھی میں گانا ہوتا تھا جس میں خود حضرت شاہ صاحبؒ، مولانا قطب میاں فرنگی محلی، مولانا محمد میاں الہ آبادی اور دیگر مشائخ شریک ہوتے تھے۔

گانا حال اور کیفیت کے لیے ضروری نہیں ہے۔

اچھا شعر، عمدہ نثر، خوشبو، پرکیف منظر اور بادِ بہاری کے چلنے سے

بھی کیفیت اور حال طاری ہو جاتا ہے۔ حضرت شاہ فضل الرحمٰن گنج مراد آبادیؒ کے ملفوظ میں درج ہے کہ موسم بہار میں آپ آم کے درخت کے نیچے استادہ تھے، خوش گوار ٹھنڈی ہوا چلنے لگی۔ خود آپ نے یہ شعر خاص کیفیت سے پڑھا ؎

بادِ نسیم آج بہت خوش گوار ہے
شاید ہوا کے رُخ پہ کھلی زلفِ یار ہے

آپ نے ہاتھ اٹھا کے درخت کی شاخ پکڑ لی اور متکیف رہے۔ اس فقیر نے ردولی شریف میں دیکھا ہے کہ حکیم سکندر شاہ صاحب کے وصال کے بعد ان کے چند مرید عرس کے موقع پر جمع تھے۔ دورانِ گفتگو حکیم سکندر شاہ کا اسم گرامی کسی کی زبان پر آ گیا۔

نام سُن کر ایک مرید پر کیفیت طاری ہو گئی اور رقص کرنے لگا اور حق حق کا نعرہ لگاتا تھا۔ بہت دیر کے بعد یہ کیفیت ختم ہوئی۔

راقم الحروف نے قصبہ سندیلہ کے مرتضیٰ علی صاحب کو دیکھا ہے کہ ان کے سامنے ان کے پیر حضرت شاہ حبیب حیدر قلندر یا حضرات حسنینؓ یا خود رسولؐ اللہ کا نام لیا جاتا تھا تو ان کا چہرہ سُرخ ہو جاتا تھا اور آنکھوں سے آنسو ٹپکنے لگتے تھے۔

ایک خاص قسم کی محفل سماع کا ذکر دل چسپی سے خالی نہ ہوگا۔ خواجہ عزیز الحسن مجذوبؔ، حضرت مولانا اشرف علی تھانوی چشتی صابری کے مرید اور خلیفہ مجاز تھے۔ آپ فرنگی محل تشریف لاتے تھے موصوف اپنا کلام ایک خاص لحن سے سُناتے تھے۔ علماء اور مشائخ فرنگی محل پر کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ مجذوبؔ کی نورانی صورت اور ان کا نورانی ترنم۔ کیا نورانی محفلیں تھیں۔ مجذوبؔ ایک خاص کیف سے جھوم جھوم کر پڑھ رہے تھے، سب جھوم رہے ہیں۔ وقت کا کچھ اندازہ نہیں نماز کے اوقات میں تو نماز پڑھ لی جاتی اور پھر محفل جم جاتی۔ کھانے کے بیچ میں شعر خوانی ہو رہی ہے۔ بات یہ ہے کہ مجذوبؔ صاحب خود سراپا کیفیت تھے۔ آپ اندازہ لگالیں کہ یہ فقیر (راقم الحروف) چھ سات برس کی عمر میں ان محفلوں میں شریک ہوتا تھا۔ شعر فہمی اور کیفیت کا کیا تذکرہ لیکن معلوم نہیں کون سا جادو تھا، مجذوبؔ صاحب کی محفل میں کہ رات رات بھر میں اور میرے ہم عمر لڑکے ان محفلوں میں یہی نہیں کہ شریک ہوتے تھے بلکہ جھومتے تھے۔ اس سلسلے میں دو واقعات کا تذکرہ کرتا ہوں۔ پہلا واقعہ یہ کہ تربیت سلوک کے سلسلے میں مجذوبؔ صاحب کے شیخ مولانا اشرف علی تھانویؒ نے شعر گوئی اور شعر خوانی پر پابندی عائد کر دی۔ عرصے تک نہ مجذوبؔ صاحب نے شعر کہا اور نہ پڑھا۔ ادھر ملازمت کے سلسلے میں مجذوبؔ صاحب کا تبادلہ لکھنؤ ہو گیا

مفتی مولانا عنایت اللہ فرنگی محلی اور مولانا قطب میاں صاحب کی تشنگی اتنی بڑھی کہ مولانا اشرف علی تھانوی کو خط لکھا گیا جس میں درخواست کی گئی کہ مجذوبؔ صاحب کو فرنگی محل میں شعر خوانی کی اجازت دی جائے۔

اہلِ فرنگی محل کی درخواست منظور ہوئی۔ مجذوبؔ صاحب کے نام اجازت نامہ آگیا۔ اب کیا تھا، مجذوبؔ صاحب گنگناتے لڑکھڑاتے فرنگی محل چلے آ رہے ہیں۔

؎ کلام مجذوب بہ جام لحن مجذوب۔ سب تشنہ کام سیراب جذب و نور کی محفلیں پھر جگمگانے لگیں۔ دوسرا واقعہ جو میں نے سنا ہے وہ یہ ہے:

قصبہ سترکھ ضلع بارہ بنکی کی ایک معزز ہستی قاضی وحید الدین اشرف تھے، قاضی صاحب مولانا عبدالباری فرنگی محلی کے مرید ہی نہیں عاشق تھے۔ انھوں نے اپنے پیر کے جانشین مولانا قطب الدین صاحب اور اپنے پیر کے فرزند مرشدی مولانا جمال میاں مدظلہ اور دیگر افرادِ فرنگی محل کی سترکھ میں دعوت کی ــ مجذوبؔ صاحب بھی مدعو تھے۔

اب دعوت میں کہاں کا کھانا کہاں کا پینا۔ مجذوبؔ صاحب ہیں ان کے اشعار ہیں، ان کا لحن ہے۔ مجذوبؔ صاحب پڑھ رہے ہیں؛ سامعین جھوم رہے ہیں۔ بس نماز کے لیے یہ سلسلہ رُکتا یا کھانے کے لیے وقفہ ہوتا۔ تین شبانہ روز یہ سلسلہ جاری رہا۔ بے چارے ملازمین عاجز آ گئے ــ ایک ملازم نے اپنی دیہاتی زبان میں کہا:

"اُو تو (مجذوبؔ صاحب) ایک بِرَڑی رہے، ای میاں لوگ کا ہے بِرَڑیائے گئے ہیں"۔

یہ بات جب سب کے کانوں میں پہنچی تب سب کو ہوش آیا، اور سب لکھنؤ واپس آئے۔ یہ بھی ایک انداز تھا محفلِ حال وقال کا۔

جن مشہور قوالوں کا راقم الحروف نے گانا سنا ہے اور متاثر ہوا ہے ان میں سب سے پہلے میں ذکر کروں گا خاندان میاں فضل حسین کے ایک فرد کا جن کا نام علی جان تھا۔ یہ حضرت مولانا عبدالرزاق فرنگی محلی کے مرید بھی تھے۔ ان کے کشمیری طائفے کے ناچ گانے کی دھوم سارے ہندستان میں تھی، جن کے لیے پنڈت رتن ناتھ سرشار نے اپنی مثنوی میں یہ اشعار لکھے ہیں۔

گورے ہاتھوں سے بی علی جان
میں صدقے مجھے اک بنا دو پان
بے خوف گلوری لے کے کھائی
"ہے خوب مزے کا پان جانی"

حضرت جوش ملیح آبادی نے اپنی خودنوشت "یادوں کی بارات" میں تحریر کیا ہے کہ:

"...موصوف کے مونچھوں کے کونڈے تھے، اس سلسلے میں ایک محفلِ رقص و سرود منعقد ہوئی تھی جس میں ماہرین رقص و موسیقی جمع تھے لیکن علی جان کا ناچ گانا سب پر غالب رہا۔ غرضکہ لکھنؤ کے آخری دور کے صاحبانِ کمال میں علی جان کا بڑا نام تھا۔"

میں نے ان کو بڑھاپے میں دیکھا تھا۔ چہرے پر جھریاں پڑی ہوئی تھیں لیکن رخ پر ایک نور تھا، ہاتھ میں تسبیح، بر میں انگرکھا اور سفید لمبی مہری کا پاجامہ یا شرعی کا پاجامہ ہوتا تھا۔ باغ مولانا انوار میں عرس کے موقع پر ان کو خود گاتے میں نے کم سنا ہے۔ شروع میں ان کے صاحبزادگان میاں راحت جان وغیرہ گاتے تھے۔ آخر میں ایک آدھ مخصوص چیز میاں علی جان گا دیتے تھے۔ ان پر خود بھی بہت رقت طاری رہتی تھی۔ کیا گانا تھا ان کشمیریوں کا ایسا گانا پھر کبھی کہیں نہیں سنا۔ راحت جان تو دوسری خانقاہوں میں قوالی گا لیتے تھے، لیکن میاں علی شاید اور کہیں نہیں جاتے تھے۔ فرنگی محل کے لیے گانے کی کچھ مخصوص چیزیں تھیں طوالت کی وجہ سے ان کا یہاں ذکر نہیں کیا جاتا ہے۔ اکثر افتتاح شیخ سعدیؒ کی مناجات سے ہوتا تھا جس کا مقطع تھا۔

ہر دعائے کہ می کند سعدی   استجب یا مجیب دعواتی

یہ کشمیری طائفہ ضلع جگت سے چوکتا نہ تھا کبھی شروعات یہاں سے ہوتی تھی کہ

"اے خدا سازندۂ عرش بریں"

سازندہ ساز بجانے والے کو بھی کہتے ہیں یعنی معاذ اللہ خداوند تعالیٰ کو بھی عرش کے ساز بجانے والوں میں شامل کرلیا۔ معاذ اللہ خداوند تعالیٰ کشمیری طائفے کے سازندوں کی طرح ساز بجانے والوں میں ہیں، اسے بھی اپنی ٹولی میں شامل کرلیا۔ حالاں کہ مطلب تو یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ عرش بریں کا بنانے والا ہے۔

اسی خاندان کے ایک فرد میاں مصطفےٰ حسین تھے جو مولانا عبدالباری کے چہیتے مرید تھے، ان کے گانے سے مولانا کو بہت شغف تھا۔ میاں مصطفےٰ حسین بڑے ذاکر و شاغل آدمی تھے۔ مولانا عبدالباریؒ کے وصال کے بعد انھوں نے یہ راز کھولا کہ "میں نے مولانا سے عرض کیا تھا کہ سویرے گانے کے ریاض کی وجہ سے اوراد اور وظائف پڑھنے کا موقع نہیں ملتا ہے۔ مولانا نے فرمایا کہ تم گانے کے ریاض میں ذکر کرلیا کرو، اس کے لیے کچھ چلے یا گانے کے ٹکڑے بتائے جس میں یہ ٹکڑا بھی تھا:

اللہ ہو   اللہ ہو   اللہ ہو
تو ہے   ہر میں   ہر میں   تو
اللہ ہو   اللہ ہو   اللہ ہو

رُدولی میں عرس کے موقع پر اپنے لڑکپن میں ایک قوال کا گانا سنا تھا جس کا مجھ پر آج تک اثر ہے۔ ان قوال کا نام بخشا تھا۔ کیا آواز تھی، کیا گانا تھا۔ کیا گاتے تھے یہ نہیں یاد۔ نہ ان کی صورت یاد ہے بس گانے کا اثر باقی ہے۔ ایک گانے کا ایک ٹکڑا یاد ہے:

پکھ جگ مگ جگ مگ
ہوت ہے
کووا اوڑھے چندریا سوت کے

بعض درگاہوں میں بعض قوال بہت مقبول تھے۔ مثلاً کاکوری میں افضل قوال اور اصغر قوال۔ میاں اصغر کو بھی تسبیح بدست ہی میں نے دیکھا ہے۔ ان کے پوتے میاں جنید آجکل بہت اچھا گاتے ہیں۔

کاکوری کے تکیہ شریف میں میاں گوہر کا بڑا نام تھا۔ گوہر کوئی باقاعدہ قوال نہ تھے، ایک گوّیے تھے، ہلکے پھلکے سچے گانے کے ماہر تھے حضرت شاہ حبیب حیدر قلندر کی نظرِ عنایت سے میاں گوہر نے بہتوں کا دل موہ لیا تھا۔ چند سال قبل میاں گوہر کے بھائی میاں قمر کاکوری آئے تھے اسّی کے قریب عمر تھی۔ کاکوری میں ان کا گانا ہوا۔ کیا آواز تھی۔ تہنا گار ہے تھے، کیا تانیں تھیں، کتنا ہی پنجم میں چلے جائیں، آواز کی صلابت میں کوئی اثر نہیں، کہیں پر پتی نہیں لگتی تھی میاں گوہر کے صاحبزادے افسر، جن کا حال ہی میں انتقال ہوا ہے، ان کا گانا بھی اچھا تھا۔ راگ بسنت بہار میں بسنت اچھا گاتے تھے

"آج بسنت ہے نجام الدین کے گھر"

ان کے منہ سے بہت اچھا لگتا تھا۔

میں نے پڑھا بھی ہے اور سُنا بھی ہے کہ حضرت مولانا محمد حسین الہ آبادی میاں فرزند خیرآبادی (قوال) کو اکثر اپنے ساتھ رکھتے تھے سفرِ حج میں مولانا کے ساتھ میاں فرزند بھی تھے۔ ایک رات مدینہ شریف میں بعد نمازِ عشاء مسجد نبوی کے کسی کونے میں یہ دونوں نوافل پڑھ رہے تھے۔ مسجد کا دروازہ بند کرنے سے قبل بوّاب (چوکیدار) ان کو دیکھ نہ پایا اور باہر سے سب دروازے بند کر دیے۔ نوافل ادا کرنے کے بعد یہ دونوں جب نکلے تو سب راستے مسدود۔ بس پھر کیا تھا احمد مجتبےٰ محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے حضور ایک عاشقِ رسول نعت پڑھ رہا ہے دوسرا سُن رہا ہے۔ کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس سعادت کا جو ان دونوں کو حاصل ہوئی۔

خیرآباد کے ایک قوال تھے جھبّن۔ میں نے ان کو ادھیڑ عمر سے بڑھاپے تک دیکھا ہے، پہلے داڑھی نہیں تھی، حج سے مشرف ہونے کے بعد داڑھی رکھ لی تھی۔ کیا خوش رُو جامہ زیب تھے، کیا سرخ و سفید رنگ تھا۔ بڑھاپے میں جب یہ حال تھا تو جوانی میں کیا رہے ہوں گے۔ دادوں ضلع علی گڑھ کے نواب صاحب کے یہ منظورِ نظر تھے۔

نواب صاحب کو ان کا گانا بہت پسند تھا۔ نواب صاحب بظاہر دنیادار تھے لیکن میں نے سنا ہے کہ صاحبِ حال و سماع تھے۔ نماز روزے کے پابند ذاکر شاغل تھے۔ خدا معلوم کتنی زمین جائیداد منقولہ و غیر منقولہ حاجی جھبّن صاحب کو عطا کر دی۔ کلام تو حاجی جھبن کو بہت یاد تھا لیکن مجھے ان کا گانا کچھ زیادہ اچھا نہیں لگا۔

میں یہاں ایک قوال کا ذکر کرنا چاہوں گا جن کی خوش نوائی سے فرنگی محل ردولی، الہ آباد، کاکوری، صفی پور اور معلوم نہیں کتنی خانقاہیں پُر رونق ہو گئیں۔ در و دیوار پر نغمہ و نور اور کیف و سرور برستا تھا۔ ان کے گانے سے روح میں بالیدگی، دل میں گداز پیدا ہوا جن کی نغمہ سرائی کی بدولت دیدۂ گریاں و سینۂ بریاں کی لذتیں حاصل ہوئیں، ان قوال کا اسمِ گرامی مرلی ہے۔ میاں مُرلی کے والد کا نام کندھئی تھا جن کی اپنے زمانے میں بڑی دھوم تھی۔ مُرلی میاں کے سر سے والد کا سایہ بچپنے ہی میں اٹھ گیا تھا۔

شاہ جہاں پور کے ایک شیخ حافظ شاہ صاحب کے زیرِ تربیت مُرلی ایک ایسے قوال بن گئے جن کا ثانی تو مجھے نظر نہیں آیا۔ ہو سکتا ہے کہ یہ فقیر قوالی سُننا ترک کر چکا ہوتا اگر مُرلی میاں کا گانا نہ ہوتا — فرنگی محل اور ردولی کی گھریلو محفلیں رات رات بھر جمتیں پھر بھی تشنگی کا احساس باقی رہتا۔ اسّی برس کے مرلی میاں اب آنکھوں سے معذور ہو گئے ہیں۔ کمزوری بھی کافی بڑھ گئی ہے۔ پھر بھی اب بھی ان کا گانا سُن کر پرانی یادیں تازہ ہو جاتی ہیں۔

جن اچھے قوالوں کو میں نے سنا ہے ان میں محرم علی، ننھو، اجمیر شریف کے نجف، حیدرآباد کے عزیز وارثی، بریلی کے مُبارک بلہرہ کے رجّو (مرحومین)۔ ان سب کے گانے سے محفلیں پر رونق ہو جاتی تھیں۔ موجودہ قوالوں میں کاکوری کے نصرت کو کلام اچھا یاد ہے بڑے گاؤں کے میاں مبین بھی خوب گاتے ہیں۔

قوالی میں عام طور پر ہارمونیم، ڈھولک اور طبلہ استعمال ہوتا ہے فرنگی محل میں کشمیری سارنگی، طبلہ اور پکھاوج کا بھی استعمال کرتے تھے۔ مولانا عبدالباری ؒ ہارمونیم نہیں سنتے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ اس کی وجہ یہ ہو کہ یہ ساز غیر ملکی حکمراں (انگریز) لائے تھے۔ لیکن اپنے جانشین مولانا قطب میاں صاحب کو اس کی اجازت دے دی تھی۔ باغ مولانا انوار الحق میں ہارمونیم کے پھیکا ہوتا تھا اس لیے بعد کو ہارمونیم کا استعمال ہونے لگا۔

(باقی صـ۳۷ پر)

غزلیں

آنکھوں کے دائرے میں تھا شعلہ سراب گرد
کیا موجِ ناز تھی ہوا رنگِ شباب گرد

یہ کائنات حلقۂ حرف و نوا میں ہے
اس کا جواب گرد نہ دل کی کتاب گرد

تھی ایک شخص میں مجھے رنگوں کی جستجو
لیکن کھُلا کہ جلوۂ گل کا حساب گرد

وہ شدتِ عطش کہ لبِ زیست پاش پاش
وہ آندھیاں کہ ہو گئے سارے سحاب گرد

وا کر رہا ہے پھر وہ جگر داریوں کے باب
جس کے تئیں ہے شورشِ روزِ حساب گرد

وہ بازیاب ہوتا ہوا نخلِ آرزو
وہ ساعتِ نعیم کہ سارا عتاب گرد

پھیلے ہوئے پروں میں فضائے بسیط ہے
ہر کہکشاں غبار ہے ہر آفتاب گرد

شکیب رضوی سیتاپوری
۱۴۲/۱۰- مدنی نگر- گنگا گھاٹ
ضلع اناؤ

نگاہِ شوق ہے منظر نہیں ہیں
کہ آئینہ تو ہے پیکر نہیں ہیں

بالآخر ہم انھیں ڈھونڈیں کہاں پھر
جو اپنی ذات کے اندر نہیں ہیں

سفر ہجرت کا ہے درپیش سب کو
کسی بستی میں ان کے گھر نہیں ہیں

ہماری زندگی کا گھر ہے کیسا!
کوئی محراب، روزن، در نہیں ہیں

ہمیں اندازۂ منزل ہو کیسے
ہماری راہ میں پتھر نہیں ہیں

یہ بستی کیا فرشتوں کی ہے بستی
کسی کے ہاتھ میں خنجر نہیں ہیں

ظفر یہ شہر کیا آشوب کا ہے
بدن تو ہیں سلامت سر نہیں ہیں

ظفر اقبال ظفر
۱۰۰- خیل دار، فتح پور
۲۱۲۶۰۱

نہ جانے کون سا سودا سمایا سر میں ہے
نہ راستے میں ہی کوئی سکوں نہ گھر میں ہے

پتہ چلے جو حقیقت کا سامنا ہو کبھی
ابھی تو زیست کسی خواب کے اثر میں ہے

کھٹک رہی ہے خدا جانے کتنی آنکھوں میں
وہ اک خفیف سی لرزش جو بال و پر میں ہے

یہی کہوں گا کہ وہ میرا ہم سفر ہو جائے
مری دعا بھی اگر حلقۂ اثر میں ہے

میں جانتا ہوں کہ اس کو تلاش کر لوں گا
یہ سارا عالمِ امکاں مری نظر میں ہے

اسی سے چاند سا اکثر طلوع ہوتا ہے
وہی دریچہ جو اب میری رہ گزر میں ہے

وہ ایک لفظ تھا کُن اس کے بعد سے اخلاق
مری حیات مسلسل کسی سفر میں ہے

م۔ اخلاق
۲۴۲- کٹرہ عبدالغنی
ضلع فتح پور یوپی

افسانہ

نسیم بن آسی
کوہ نور جنرل اسٹور۔ چوبارہ کشیرہ
مغل سرائے (وارانسی)

کالی گھاٹی میں کھلتی آنکھیں

نہیں، شاید یہ بھی اس سوال کا جواب نہیں ہے۔ یہ ایک ایسا سوال ہے جو میرے لیے ناقابل حل ہو گیا ہے اور میرے اوپر ایک چٹان کی طرح حاوی ہے۔ اس سوال کا جواب میں اس دنیا کا حصہ بن کر نہیں دے سکتا۔ یا یہ کہ خود کو خود کے لیے تلاش نہیں کر سکتا۔ میری تلاش مجھے کہاں لے جائے گی۔ اور میں کب تک اس کے لیے بھٹکتا رہوں گا، میں ابھی کچھ نہیں کہہ سکتا — کچھ بتا سکتا ہوں تو یہی کہ میں ہندسوں اور تخمینوں کی اس مصنوعی دنیا میں رہنے کے قابل نہیں ہوں —!

کسی انسان کی زندگی میں کسی ایک لمحہ کی بھی کتنی اہمیت ہوتی ہے اس ایک لمحہ میں کیا سے کیا ہو جاتا ہے۔ وہ ایسا ہی ایک لمحہ تھا ———

طارق نے بہت پہلے کشمیر جانے کا ارادہ ظاہر کیا تھا، جس کی میں نے مخالفت کی تھی۔ اس لیے کہ ہر جگہ ہر انسان نہیں جا سکتا۔ طارق بہت جذباتی لڑکا ہے اور ہر بچے کی طرح وہ بھی خوبصورت کھلونوں کے لیے مچل جاتا ہے۔ کشمیر دیکھنے کا شوق بھی اس کے اندر شاید اسی طرح کا جذبہ تھا۔ لیکن وہ نہیں جانتا تھا، ہر انسان اپنی ہر خواہش پوری نہیں کر سکتا ہے' زندگی میں کتنی خواہشیں ایسی ہوتی ہیں جو پوری ہونے سے پہلے ہی دم توڑ دیتی ہیں پھر کشمیر ہمارے جیسے لوگوں کے لیے نہیں ہے۔ وہ دھرتی کی جنت ہے اور خدا کی جنت کی طرح اس کے بھی کچھ اصول ہیں۔ وہاں صرف وہی لوگ جا سکتے ہیں جن کے پاس روپئے ہوں —— اور میں ایک غریب باپ ہوں ——

پھر طارق نے میری بات کیوں نہیں مانی؟

شاید اس لیے کہ ایک باپ کی حیثیت ہی کیا ہوتی ہے۔ یہ سچ ہے کسی باپ کی حیثیت ایک جانور سے زیادہ کچھ نہیں، لیکن کسی جانور کو اتنا بے وقعت کیوں سمجھا جاتا ہے۔ وہ کس بات میں بے قیمت ہے۔ اس کا قصور صرف یہ ہے کہ جب چاہے کوئی اس سے زبردستی کام لے سکتا ہے اور جب وہ احتجاج کرے تو اس کے ساتھ جارحانہ سلوک کیا جا سکتا ہے۔

اس دن میں صبح ہی اٹھ گیا تھا اور مجھے سب سے پہلے چائے کی طلب ہوئی تھی۔ اب میں بھی بیڈ ٹی کا عادی ہو گیا ہوں۔ پہلے بغیر منہ دھوئے کچھ کھانا پینا اصول کے خلاف سمجھا جاتا تھا، لیکن زمانہ بدل گیا ہے اور اس کے ساتھ انسانی قدریں بھی —— اب صبح ہوتے ہی سب سے پہلے چائے چاہیے۔ میں نے چائے کے لیے شابی کو آواز دی۔ میں مانتا ہوں کہ میری بیوی میرا کتنا خیال رکھتی ہے۔ وہ صبح سب کام چھوڑ کر سب سے پہلے میرے لیے چائے تیار کرتی ہے۔ اس پر بھی اس دن دیر ہو گئی۔ جس سے میں بیڈ روم ہی سے چلانے لگا۔ اسے اور بھی کام ہوتے ہیں۔ گھریلو عورت ہے نا۔ اس لیے وہ میری آواز نہیں سن سکی۔ میں نے دوسری بار آواز دی جو پہلے سے تیز تھی۔ تیسری بار کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے۔ وہ جلدی سے چائے لے کر حاضر ہو گئی۔ پھر بھی میں اسے قہر آلود نگاہوں سے دیکھنے لگا ——

"شابی! تم عورتیں کتنی لیٹ لطیف ہوتی ہو، مرد آگے نکل جاتا ہے اور تم اس سے بہت پیچھے رہ جاتی ہو۔ اسے کھڑا ہو کر تمہارا انتظار کرنا پڑتا ہے۔ تم جانتی ہو صبح چائے کے بغیر میرا کام نہیں چلتا۔"

جب آدمی چائے یا سگریٹ پیتا ہے تو اس وقت وہ موڈ میں ہوتا ہے۔ میں بھی موڈ میں تھا اور غالب کا مصرعہ گنگنا رہا تھا ؎

شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اردو کے شاعروں میں ایک غالب ہی تو ہے جو مجھے بہت پسند ہے غالب کو تو ساری دنیا پسند کرتی ہے، لیکن اس کی زندگی میں اس کی کوئی قدر نہیں ہوئی۔ اب وہ نہیں تو ساری دنیا میں اس کے لیے سمینار ہو رہے

ہیں، غالب صدی منائی جا چکی ہے اور اس کے نام پر جانے کتنی اکادمیاں قائم ہو گئی ہیں۔ یہ دُنیا بھی کتنی مُردہ پرست ہے ۔!

غالب کا شعر گنگنانے کے ساتھ میں اپنے کمرے کا جائزہ بھی لے رہا تھا۔ جو بڑا تو ہے پھر بھی چھوٹا ہے۔ کمرہ کتنا ہی بڑا ہو، چھوٹا ہوتا ہے۔ بارہ فٹ چوڑا، تیرہ فٹ لمبا کمرہ ہے جس میں ایک تخت اور سونے کے لیے دو پلنگ ہیں۔ لیکن اس میں دو کرسیاں اور ایک میز نہیں آسکتی۔ کونے میں ایک پرانا اسٹول ہے۔ جس پر شابی نے پلاسٹک کا وہ اسٹینڈ لاکر رکھ دیا ہے جو کتنے ہی دنوں سے اِدھر اُدھر پڑا تھا۔ اس پر اس نے ایک آئینہ بھی رکھ دیا ہے۔ آئینہ کیسا بھی ہو، وہ سچ ہی بولتا ہے۔ جس کا عورتیں بُرا بھی نہیں مانتیں ۔ مردوں کی بات اور ہے۔ وہ سچ کہتے ہیں جب بھی جھوٹ —— عورتوں کو کیا کہوں۔ دنیا کی ساری عورتوں کو آئینہ کا بہت شوق ہے۔ وہ بھوکی پیاسی رہ سکتی ہیں لیکن آئینے کے بغیر نہیں۔—— دیوار میں جو الماری ہے اس کے اوپری خانے میں رکھی ہوئی اپنی کتابوں کو میں دیکھنے لگا جنھیں میں پڑھتا ہوں اور دوسروں کو اس لیے نہیں دیتا ہوں کہ وہ پڑھنے کے بعد انھیں کبھی واپس نہیں کریں گے۔ چائے نے میری جمالیاتی حس کو بیدار کر دیا تھا، اور میں دوسرے خانے میں لکڑی کے فریم میں لگی ہوئی دو بڑی بڑی تصویروں کو دیکھ رہا تھا —— ایک میں نکلتے ہوئے سُورج کا لال افق پانی میں پھیل کر اس میں گھل گیا تھا جس سے پانی کا رنگ ارغوانی ہو رہا تھا۔ دوسری میں سُورج افق کی پہنائیوں میں ڈوب کر فضا کو اداس اور بوجھل بنا رہا تھا، جب ہی اوپر کہیں چھت سے ایک چھپکلی نے مجھ پر بیٹ کر دی جس سے میری ساری جمالیاتی حس مٹی میں مل گئی ۔!

پھر میں کوئی فلمی یا جاسوسی کتاب تلاش کرنے لگا۔ لیکن مجھے کوئی کتاب نہیں ملی۔ تبھی ایک اخبار میرے ہاتھ لگ گیا، اس میں ایک ایسے شخص کی تصویر تھی جس نے حال ہی میں کروڑوں روپے کا گھوٹالا کیا تھا۔ میں نے اسے ہی لے لیا اور باتھ روم کی طرف چل پڑا۔

میں باتھ روم سے واپس آیا تو دوسری بار مجھے پھر چائے کی طلب ہوئی۔ شابی کو میری عادت معلوم ہے اسی لیے اس نے پہلے ہی سے چولھے پر چائے گرم کرنے کے لیے رکھ دی تھی، اور سامنے صحن میں پھیلی ہوئی دھوپ دیکھ رہی تھی، جو دھیرے دھیرے منڈیر سے آنگن میں اتر رہی تھی۔ باورچی خانے کی عورت کا یہی ہے نا، صبح اٹھتے ہی اسے دوسروں کی بھوک کی فکر ہو جاتی ہے۔ اور جب وہ سب کی بھوک مٹا لیتی ہے تب ہی اسے اپنے عورت ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ عورت اپنی اس فطرت کی وجہ سے زندگی بھر بھوکی رہتی ہے ۔!

چائے کا ایک کپ لے کر شابی بھی کمرے میں آگئی تھی اور میرے سامنے ہی بیٹھ گئی تھی جس سے میرے اندر چائے کا سرور بڑھنے لگا تھا لیکن اسی وقت شابی نے پروین کی شادی میں دینے کے لیے گودریج کی الماری کی بات چھیڑ دی، جس سے چائے کا سارا مزہ جاتا رہا۔ بیٹی کی شادی میں دینے کے لیے اسے گودریج کی الماری کی فکر بہت دنوں سے تھی، جسے میں خواب میں بھی لا نہیں سکتا تھا۔ لیکن طارق نے شابی سے پانچ سو روپے ماہانہ کی قسط پر اسے لانے کا وعدہ کر لیا تھا۔ کچھ ہی دیر بعد طارق بھی کمرے میں آگیا تھا اور یہی بات اس نے میرے سامنے بھی کہی تھی۔ شابی کو بہت جلد طارق پر اعتبار ہو گیا اور اسی وقت اس پر پیار بھی آگیا، جو ہر ماں کو ایسے موقع پر اپنے بیٹے پر آتا ہے۔ یہی ممتا ہے، جس کے باعث ہر ماں اپنے بیٹے کے لیے کچھ بھی کرنے کے لیے تیار رہتی ہے۔ پیڑ میں پھل لگتے ہیں اور آندھی طوفان اسے برباد کرنے کے لیے بضد ہو جاتے ہیں۔ اس وقت بھی دھرتی ماں ان پر اپنا آنچل ڈال کر اسے بچانے کی کوشش کرتی ہے۔ شابی کے پاس صرف چار سو روپے تھے۔ اس نے ایک سو روپئے ضد کر کے مجھ سے لیے اور پورے ۵ سو روپئے طارق کو دے دیئے۔

مجھ پر تین سو روپئے کپڑے والے کے باقی تھے جنھیں میں مالی پریشانیوں کی وجہ سے ادا نہیں کر سکا تھا۔ کپڑے والے نے کئی بار روپیوں کے لیے تقاضہ بھی کیا۔ طارق نے دوپہر کو کپڑے والے کے تقاضے کے بارے میں پھر کہا۔ روپئے تو مجھے دینے ہی تھے۔ میں کب تک اس کا تقاضا برداشت کرتا۔ میں نے اسی وقت تین سو روپئے طارق کو دے دیئے تاکہ وہ کپڑے والے کو دے دے۔ اب طارق مطمئن تھا۔

سہ پہر کو اس کے ایک ساتھی نے اطلاع دی کہ وہ کشمیر جا رہا ہے۔ آج ہی شام کی ٹرین سے! مجھے ایسا محسوس ہوا، میں جس

کمرے میں بیٹھا ہوں وہ ہلنے لگا ہے۔ خدا نے زمین کو اپنی جگہ قائم رکھنے کے لیے اونچے اونچے جن پہاڑوں اور جنگلوں کی تخلیق کی ہے انھیں انسان نے کاٹ کر صاف کر دیا ہے۔ ان پر وہ کھیتی کرنے لگا ہے کہیں اس نے سڑکوں کا جال بچھا دیا ہے جن پر دھواں اگلتے ٹرک چل رہے ہیں، کہیں ان پر ریل کی لائنیں بچھا دی ہیں جن پر ریل گاڑیاں دوڑ رہی ہیں اور دھرتی کا سارا توازن درہم برہم ہو گیا ہے۔ تبھی میں کمرے سے ایک سرنگ میں آ گیا جس میں کوئی روشنی نہیں تھی۔ صرف ایک چہرہ شابی کا تھا جو چولہے کے ڈھیر پر جھک رہا تھا ــــ ایک طرح سے اچھا ہی تھا۔ وہ ہر طرح کے اندیشوں سے دور کسی خواب میں ڈوبی ہوئی تھی۔ لیکن وہی تشویش میرے اندر کوئی دہشت پیدا کر رہی تھی ــــ!

میں نے اس کی نگاہیں بچا کر گھڑی دیکھی۔ تین سے اوپر ہو رہے تھے۔ اتوار کی چھٹی ہونے کی وجہ سے شابی کوئی نئی چیز پکانا چاہتی تھی وہ کبھی باورچی خانے کبھی کسی دوسرے کمرے میں جا رہی تھی۔ کچھ دیر بعد دروازے پر کسی کے قدموں کی آواز سنائی دی۔ میں نے مڑ کر دیکھا وہ شابی تھی ــــ میری پیشانی پر فکر کی سلوٹیں اور چہرہ پر سناٹوں کی پرچھائیاں دیکھ کر وہ وہیں رک گئی۔ میں اس کے طلسم کو توڑنا نہیں چاہتا تھا ــــ لیکن اس نے خود ہی پوچھا:

"کیا ہوا۔؟"

میں کچھ دیر چپ رہا، جیسے میرے ہونٹ منجمد ہو گئے ہوں، تبھی شابی کو اندھیرے میں رکھنا اخلاقی جرم ہوگا۔ اس لیے میں نے اسے طارق کے بارے میں بتا دیا۔

اس کے بعد وہ وہاں نہیں تھی ــــ!

اس کا چہرہ ہلکے ہلکے الگ الگ شکلوں میں تبدیل ہوتا ہوا نظر آ رہا تھا۔ وہ اسی وقت کمرے سے باہر نکل آئی۔ میں بھی اس کے ساتھ ہو لیا۔ کسی اضطراب نے اس کے چہرے کی ساری رعنائی اور خوبصورتی چھین لی تھی۔ اس کے اندر کسی حادثے کا خوف گہرا ہوتا جا رہا تھا، جیسے ہم دونوں کی خاموشی نے اور پُراسرار بنا دیا تھا۔ اس نے اپنا صندوق کھول کر دیکھا۔ اس میں رکھے ہوئے اس کے ڈھائی ہزار روپے بھی غائب تھے۔

اب وہ کھڑکی صرف دیکھ رہی تھی ــــ کس کی طرف، معلوم نہیں۔ مجھے ایسا محسوس ہوا وہ شابی نہیں ہے۔ وہ اپنی جگہ سے ہل بھی نہیں رہی تھی ــــ میری نگاہوں میں وہ عورت گھوم گئی جو بوڑھی تھی اور جسے ڈوبتے دم بھی چلنے کے لیے لکڑی کی ضرورت ہوتی تھی ــــ وہ جانے کون لوگ ہوتے ہیں جو کسی حادثے یا خبر کا کھل کر مقابلہ کرتے ہیں۔ وہ کچھ بولنا چاہتی تھی، لیکن ہونٹ آواز سے عاری تھے ــــ بہت دیر بعد اس کے اندر کی گہرائی سے آواز نکلی تھی:

"لیکن طارق تو ایسا نہیں ہے۔ وہ تو بہت نیک اور فرماں بردار لڑکا ہے۔ اس نے آج تک کبھی جھوٹ نہیں بولا۔ اور نہ ہی کسی کو دھوکا دیا ــــ اس نے کبھی چوری نہیں کی۔ اس کا دل برف کی طرح صاف اور شفاف ہے۔ وہ جب کسی کی کار، یا کسی کا خوبصورت بنگلہ دیکھتا ہے تو اس کا دل ضرور بے قرار ہو جاتا ہے۔"

تبھی مجھے وہ شام یاد آ گئی۔ میں دفتر سے لوٹ کر گھر آیا تھا کپڑے تبدیل کرنے کے بعد میرا پہلا سوال تھا:

"طارق کہاں ہے۔؟"

شابی باورچی خانے میں کھانا پکا رہی تھی، اس نے وہیں سے دالان کی طرف اشارہ کیا۔ میں نے جا کر دیکھا، طارق اس میں بیٹھا ٹی وی دیکھ رہا تھا۔ اس میں کشمیر پر کوئی فائل فلم دکھائی جا رہی تھی۔ اس کے شاداب خوبصورت مناظر اور برف پوش پہاڑ آنکھوں کو اپنی طرف متوجہ کر رہے تھے۔ کہیں یہیں سے اس کے اندر کشمیر جانے کی خواہش نے تو جنم نہیں لیا تھا ــــ؟ یا اس نے ضرور کسی سے کشمیر کے حسن کے بارے میں سنا ہوگا، جس سے اس کے اندر کشمیر دیکھنے کا شوق پیدا ہو گیا۔

مانتا ہوں، طارق کو کشمیر جانے کے لیے روپیوں کی ضرورت تھی لیکن اس نے ایسا کیوں کیا؟ ایک دن وہ بھی تو باپ بنے گا۔ اس نے یہ سب ہمارے ساتھ نہیں، اپنے ساتھ کیا ہے۔ وہ کشمیر جانے کا اپنا خواب تو پورا کر رہا ہے لیکن یہاں کتنے خواب ادھورے رہ گئے ابھی پروین کے علاوہ اس کی تین بہنیں اور ہیں جن کی مجھے شادیاں کرنی ہیں۔

لیکن کشمیر کی خوبصورتی ہی ایسی ہے جس کے پیچھے ہر کوئی بھاگتا ہے۔ اس کے اندر کیا ہے، اسے کوئی نہیں دیکھتا ہے۔ کشمیر کی خوبصورتی کی طرح اس کی غریبی بھی دیکھنے لائق ہے۔ اس لیے کہ غریبی بھی اپنے آپ میں ایک خوبصورتی ہوتی ہے۔ نیفی نے وہاں بار عیش کھولا تھا، اس لیے کہ وہ شاعر اور حسن کا پرستار تھا۔ لیکن طارق — ؟ وہ کشمیر کی خوبصورتی دیکھنے جا رہا ہے لیکن وہ وہاں کی بدصورتی بھی دیکھ کر آئیگا۔

میں شابی کو دیکھ رہا تھا جو اس وقت اپنے آپ سے بے خبر کسی چٹان پر تھی۔ چٹان کا اوپری سرا نوکیلا تھا اور وہ دور سے کوئی کالا جانور معلوم ہو رہا تھا۔ تبھی کہیں سے بھٹکتا ہوا باز آگیا اور اس نے اپنے پنجوں کو اس پر گاڑ دیا۔ چٹان پر ہری مٹ میلی کائی جم گئی تھی اور اس کے نیچے شور کرتے ہوئے نالے میں سے مینڈک نکل کر برسات کی آمد کا انتظار کر رہے تھے۔ دوپہر تک دھوپ جوان ہو گئی تھی جس سے چٹان بھٹی ہو رہی تھی۔ اُمس بڑھتی جا رہی تھی۔ اس کے قریب کوئی بھینس اطمینان سے گھاس چر رہی تھی۔ وہ گھاس پر منہ مارنے میں اتنی منہمک تھی کہ اسے کسی بات کا ہوش نہیں تھا۔ اسے ہریالی کے باعث گرمی یا تپش کا احساس بھی نہیں ہو رہا تھا تبھی کہیں سے پھنکارتا ہوا کالا سانپ آیا اور اس نے بھینس کو کاٹ لیا پہلے اس کے منہ سے جھاگ نکلا۔ پھر آہستہ آہستہ سانپ کا زہر اس کے پورے جسم میں پھیل گیا، جس سے وہ لڑھک کر چٹان سے نیچے نالے میں آگئی۔ گدھ جو اپنے پروں کو پھیلائے آسمان میں اُڑ رہے تھے۔ مری ہوئی بھینس کو حریص نگاہوں سے دیکھنے لگے۔

کچھ دیر بعد مُردار کا چمڑا اُتارنے والے تین چار آدمی بھی آ گئے۔ جنہیں دیکھ کر پیڑوں پر بیٹھے گدھ مسرت سے جھومنے لگے۔ وہ بھینس کے چمڑے کو اس کے جسم سے الگ کر رہے تھے جس سے اس کا لال گوشت صاف نظر آ رہا تھا۔ کچھ دیر بعد اس کے جسم سے اس کا چمڑا الگ ہو گیا اور گوشت کا ایک بھاری لوتھڑا نظر آنے لگا۔ گدھ جو بے صبری سے گوشت کا انتظار کر رہے تھے۔ ان آدمیوں کے جاتے ہی اس پر ٹوٹ پڑے۔

وہ سانپ رینگتا ہوا پاس کی جھاڑی میں کہیں چھپ گیا تھا — اور شابی مر کر بھی اسکائی لارک کی طرح آسمان میں اُڑتی ہوئی زمین سے جڑی تھی۔!

میری پیشانی سے پسینہ پھوٹنے لگا تھا اور میں غصہ سے پاگل ہو رہا تھا۔ سب تو سب بیٹا بھی ماں باپ کو دھوکا دے۔ انسان دوسروں سے نہیں اپنوں سے ہارتا ہے۔ یہ اس نے ثابت کر دیا تھا۔ جب کہ میں نے پڑھنے کے لیے ایک اچھے اسکول میں اس کا نام لکھوا دیا تھا۔ جہاں ٹیچر محنت سے پڑھاتے تھے اور بیٹھ کر گپ بازی نہیں کرتے تھے۔ یہ اس اسکول ہی کا نتیجہ تھا کہ طارق پڑھنے میں تیز تھا اور امتحان میں اوّل آتا تھا — جس کے باعث اس سے میری بڑی بڑی امیدیں وابستہ تھیں —!

میں اسی وقت اسٹیشن کے لیے نکل پڑا۔ تیز تیز چلنے سے میرا بُرا حال تھا۔ میں سوچ رہا تھا کب اُسے پکڑ لوں اور اسے دو چار تھپڑ جڑتے ہوئے پوچھوں:

"کیوں جی! تم نے مجھے اتنا بے وقوف سمجھ لیا ہے، جس راستے پر چاہو مجھے گھما دو۔؟ تمہاری یہ ہمت —!!"

مجھے کسی نے بتایا تھا کہ ہمالہ کے علاقے میں کوئی آبشار والی گھاٹی ہے جہاں شمال کی طرف سے آگے جانے کے بعد ایک غار ہے، جس کے بارے میں مشہور ہے کہ جو کوئی اس میں ایک بار چلا جاتا ہے، وہاں سے واپس نہیں لوٹتا ہے — آسیب اسے پکڑ لیتے ہیں اور کبھی اسے واپس نہیں آنے دیتے۔ اب مجھے وہ غار صاف نظر آ رہا تھا — جس کا شروع کا حصہ کافی تنگ اور خوفناک تھا، میں نے جیسے ہی اس کے اندر جانے کی کوشش کی، اندر سے ایک ہاتھ باہر نکلا اس نے مجھے اپنی طرف آنے کا اشارہ کیا۔ میں جب اس کے اندر پہنچا تو دیکھا اس کے اندر بھی کوئی غار ہے۔ اس وقت وہاں اندھیرے اور اُجالے کی جنگ ہو رہی تھی — اور اس کے پیچھے قہقہوں کی گونج سنائی دے رہی تھی۔ میں نے وہاں سے نکل بھاگنے کی کوشش کی۔ لیکن ہر بار میں لوٹ کر اسی جگہ آ جاتا تھا۔ میں پتھروں کے بڑے بڑے ٹکڑوں کو پوری قوت سے کھینچ کر ہٹانے لگا۔ شاید کوئی سوراخ مل جائے اور میں اس سے باہر نکل سکوں — میں دیر تک پتھروں کو ہٹاتے

ہٹاتے تھک گیا۔ لیکن مجھے کوئی سوراخ نظر نہیں آیا۔ میں مُردہ حالت میں گر پڑا۔ ایک دوبار گہری سانس لینے کے بعد مجھے محسوس ہوا۔ ابھی میں زندہ ہوں ــــ آہستہ آہستہ ناتوانی کی وجہ سے میرے اوپر نیند کا غلبہ طاری ہونے لگا ــــ تبھی مجھے پتہ چلا یہ نیند نہیں ہے بے ہوشی ہے۔ مجھے معلوم نہیں، میں کب تک وہاں بے ہوش پڑا رہا۔ ہوش میں آیا تو میں نے دیکھا، میرے سامنے کئی عفریت جبڑے کھولے کھڑے ہیں اور مجھے اپنے خونی پنجوں میں لینے کے لیے لپک رہے ہیں۔

جلدی جلدی اسٹیشن کی سیڑھیاں چڑھتے ہوئے میری سانس پھولنے لگی تھی۔ اسٹیشن کے پُل پر مجھے وہ لڑکا بھی مل گیا جس نے مجھے طارق کے کشمیر جانے کی اطلاع دی تھی ــــ اس نے کہا "انکل! میں بھی آپ کے ساتھ چلوں" اور اسی وقت وہ مجھ سے آگے نکل گیا۔

طارق نے مجھے اس دن کس اذیت میں ڈال دیا تھا، میں بیان نہیں کر سکتا۔ میں غصّہ سے پاگل ہو رہا تھا۔ جب انسان غصّے میں ہوتا ہے تو وہ اپنے آپ کو کتنا بے وقوف بنا لیتا ہے ــــ میں حیران و پریشان صرف طارق کو تلاش کر رہا تھا۔ پلیٹ فارم پر میرے جان پہچان کے کچھ لوگ بھی ملے۔ جنھوں نے میری پریشانی کی وجہ پوچھی۔ لیکن میں سچ کہنے سے بھاگ کھڑا ہوا۔ بعض سچ جھوٹ سے بھی زیادہ خطرناک ہوتے ہیں۔ میں ایک شریف انسان کی طرح ایسے سچ سے ہمیشہ گریز کرتا ہوں ــــ

پلیٹ فارم پر کشمیر جانے والی گاڑی لگی تھی۔ میں نے پورا پلیٹ فارم چھان مارا، پھر ایک ایک ڈبّہ ــــ لیکن طارق کہیں نظر نہیں آیا۔ اب میں مایوس ہو گیا تھا۔ اس پلیٹ فارم کی دوسری جانب ایک اور خالی ٹرین کھڑی تھی، میں نے سوچا وہ ضرور اس میں کہیں چھپا ہو گا۔ لیکن وہ ان خالی ڈبوں میں بھی کہیں نہیں تھا۔ میں پلیٹ فارم پر کھڑا اپنی ناکامی پر افسوس کر رہا تھا۔ میری حالت اس جانور کی طرح تھی جو اپنی منزل کی تلاش میں بھاگتا رہتا ہے، اور جب اسے منزل نہیں ملتی ہے تو کسی جگہ کھڑا ہو کر ہانپنے لگتا ہے ــــ

ٹرین کے چلنے میں کچھ ہی لمحے باقی تھے۔ دھیرے دھیرے سارے مسافر اپنے ڈبوں میں چلے گئے، جس سے پلیٹ فارم پر سناٹا چھا گیا۔ کچھ ہی دیر میں گارڈ نے ہری جھنڈی دکھا دی، جس سے گاڑی رینگنے لگی ــــ تبھی ایک کھڑکی کے پاس مجھے طارق کا چہرہ نظر آگیا اور میں اس کی طرف سرعت کے ساتھ لپک پڑا۔ لیکن گاڑی کی رفتار تیز ہو چکی تھی۔ کچھ ہی دیر میں میرے اور گاڑی کے درمیان کافی فاصلہ حائل ہو گیا ــــ مجھے صرف اس کا پچھلا حصّہ ہلکا ہلکا دکھائی دے رہا جسے میں حدِ نگاہ تک دیکھتا رہا ــــ !!

□□

قوالی۔ وجد و حال ۔۔۔۔ صفحہ ۳۱ کا بقیہ

بہار شریف کے قوال تار پہ گاتے تھے۔ یہ غزل جس کا مطلع ہے

از گریباں چند تارے مندہ است
اے جنوں دستے کہ کارے مندہ است

یہ غزل تار پہ بہت اچھی لگتی تھی۔

کاکوری میں بغیر گانے کے تار اور جلترنگ وغیرہ خالی ساز بھی سنے ہیں۔ عام طور پر قوالوں کی چوکی میں چار پانچ افراد سے زیادہ نہیں ہوتے تھے۔ شاید چوکی کا مطلب بھی چار افراد سے تھا۔ اب تو بعض چوکیوں میں قوالوں کا ہجوم اور سازوں کی بھرمار ہے۔ ایک شور و غوغا ہے وہ بھی بالکل بے ہنگم! جس میں نہ فن کو دخل ہے نہ وجد و کیف کا لطف، نہ نورِ حق کی ضیا، نہ سُننے والے معقول اور پڑھے لکھے، جیسے سننے والے ویسے گانے والے۔ بہر حال یہ بھی ایک رنگ ہے اور ہر رنگ سے کچھ حاصل کرنا چاہیے۔

یہ سطور اس لیے لکھ دیے ہیں کہ اودھ کی چند خانقاہوں اور مشائخ کے سماع کی دھندلی سہی ایک تصویر ذہن میں آجائے۔

□□

آگیا ہوں تو مجھے اب کوئی انکار نہیں
میں بھی بِک جاؤں گا لیکن سرِ بازار نہیں

مسئلہ یہ ہے کہ رہنا ہے اسی گھر میں ہمیں
چھت کا کیا ذکر کہ جس میں درو دیوار نہیں

بند کرنا ہی مناسب ہے محبّت کی کتاب
کوئی اک لفظ بھی سننے کا روادار نہیں

ٹوٹتے ٹوٹتے ہر بار میں بچ جاتا ہوں
اس کو شاید ابھی منظور مری ہار نہیں

سالہاسال کی تحقیق کا حاصل ہے یہی
زندگی تجھ سے بڑا کوئی اداکار نہیں

کیا مسافر ہے ٹھہرتا نہیں پل بھر ناظرؔ
پھر بھی چہرے پہ تھکن کے کوئی آثار نہیں

ناظر صدیقی
۱۰۵/۱۵۵ چمن گنج ۔ کان پور
۲۰۸۰۰۱

غزل

غزل

اپنے ہی لوگوں سے اکثر ایسا بھی ہو جاتا ہے
اپنی جان کا دشمن اپنا سایا بھی ہو جاتا ہے

راز کی باتیں چپکے چپکے دیواریں بھی سنتی ہیں
منہ سے راز جو نکلا اس کا شہرا بھی ہو جاتا ہے

اشکوں کے سیلاب بہالے جاتے ہیں ایوانوں کو
قطرہ قطرہ مل کر موجِ دریا بھی ہو جاتا ہے

جھک کر ملنا خوب ہے لیکن اسکی بھی حد ہوتی ہے
جھکنا جب حد سے بڑھتا ہے سجدا بھی ہو جاتا ہے

خوابوں کی تعبیریں تو اکثر الٹی ہوتی ہیں
من کا دیکھا سپنا یارو سچا بھی ہو جاتا ہے

خونی رشتوں کی عظمت سے ہم بھی واقف ہیں شبنمؔ
اکثر یہ تو اپنے لہو کا پیاسا بھی ہو جاتا ہے

پروفیسر مسلم شبنم نوری
صدر شعبۂ فارسی ۔ ممتاز ڈگری کالج
لکھنؤ

جو بھی ہے درپئے آزار نظر آتا ہے مجھے
آسماں فکر میں ڈوبا نظر آتا ہے مجھے

آنکھ صحراؤں میں کر لیتی ہے پھولوں کو تلاش
دل سا گلزار بھی صحرا نظر آتا ہے مجھے

جب سے آغوشِ تمنّا میں لیے ہوں تجھ کو
آئینہ چشمِ زلیخا نظر آتا ہے مجھے

دیکھ اے ہمدمِ دیرینہ سوئے عرش ذرا
واقعی ہے کہ سویرا نظر آتا ہے مجھے

کم نظر اس کی حقیقت کو بھلا کیا جانیں
لکھنؤ آج بھی سونا نظر آتا ہے مجھے

منزلِ احسنِ تقویم سے گزرا دانشؔ
میں کہاں اب مرا سایا نظر آتا ہے مجھے

دانش لکھنوی
۱۲۴/۳۲۷ 'انیس ہاؤس'
چوک، لکھنؤ

غزل

شاذیہ کلیم
۱۲۶- تازی خانہ، لکھنؤ

اقلیتوں کے لئے

دُوررس اور مثبت اقدام

ریاست اترپردیش اپنی گوناگوں خصوصیات کی بناپر ہندستان کادل کہلاتی ہے (اگر دل صحت مند ہوتا ہے تو پورا جسم تندرست ہوتا ہے) اس ریاست میں ہونے والے واقعات پورے ملک کو متاثر کرتے ہیں. ہماری ریاست ملک کی سب سے بڑی ریاست ہے۔ یہاں کی تہذیب و معاشرت گنگا جمنی ہے. مسلمان اس سرزمین پر خاصی تعداد میں آباد ہیں اور اپنی ایک شناخت رکھتے ہیں. مرادآباد، فیروزآباد، بنارس میں بعض صنعتیں ایک طرح سے مسلمانوں کے ہاتھ میں ہیں۔ کان پور میں چمڑے کی صنعت اور مئوناتھ بھنجن وغیرہ کے علاقوں میں ہینڈلوم بھی اقلیتی طبقے کے زیر اثر ہے۔ اس کے باوجود مسلمانوں میں تعلیم سے بڑی بے رغبتی نظر آتی ہے۔ وہ روز بروز تعلیم کے میدان میں کم ہوتے جارہے ہیں. یہ بڑی تشویش ناک بات ہے تعلیم کا فروغ ہی ایک ایسی کلید کامیابی ہے جس سے خوش حالی وشادمانی کے مقفل دروازے کھلتے ہیں۔ افسوس ہے کہ نئی نسل جدید تعلیم کی ضرورت سے بے خبر نظر آتی ہے۔ نہ ہی گھر کے بزرگ اس کو اہمیت دیتے ہیں کہ آج مقابلہ کی زندگی ہے۔ اس میں تعلیم کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

سرکاریں یہ بات اچھی طرح جانتی ہیں کہ صوبے کی ہمہ جہت ترقی کے لیے تمام طبقوں کو ایک مناسب معیار زندگی کے تحت لانا ضروری ہے بصورت دیگر اس طرف کوئی بھی پیش رفت کامیاب نہیں ہوگی۔ ہمہ جہت ترقی کا خیال آتے ہی ایک ایسی ریاست کا تصور ذہن میں جگمگانے لگتا ہے جس میں سب آسودہ حال ہوں، سب مطمئن ہوں اور سب کے چہرے کھلے کھلے نظر آئیں. موجودہ حکومت نے اسی امر کے تحت اقلیتوں کی فلاح و بہبود کا ایک جامع منصوبہ تیار کیا ہے۔ سب سے پہلے اس کی نظر مسلمانوں کے اوقاف پر گئی ہے جو زبوں حالی سے دوچار ہیں. حقیقت یہ ہے کہ وقف املاک کو استحصال کے دائرے سے نکال کر انھیں ان کے جائے وقوع کی اہمیت کے لحاظ سے آمدنی والا بنایا جائے تو اس آمدنی سے مسلمانوں کے بیشتر مسئلے آن واحد میں حل ہوسکتے ہیں۔ اربوں کی املاک ہیں مگر پرانے کرایہ داروں کے تصرف میں ہیں. ان سے حاصل ہونے والی آمدنی نہ ہونے کے برابر ہے۔ دوسرے ابھی نہ معلوم کتنی املاک ایسی ہیں جو وقف ہیں مگر نہ ہی ان کا رجسٹریشن ہے نہ ہی کسی کو پتہ ہے کہ وہ کہاں کہاں ہیں۔
حکومت نے ان مضرات کو نظر میں رکھ کر پہلے تو وقف املاک کو رینٹ کنٹرول ایکٹ کے آہنی پنجے سے رہائی دلوائی پھر سختی کے ساتھ ضلع مجسٹریٹوں کو احکام بھیجے گئے کہ وہ وقف املاک کی صحیح قدر وقیمت کا اندازہ کرکے متولیان سے رابطہ قائم کریں اور ان کو درپیش مشکلات سے نجات دلائیں پھر یہ بھی دیکھیں کہ متولیان لمبے نذرانے وصول کرکے کہیں اپنی جیبیں نہ گرم کرنے لگیں۔

اس طرح دیانت کے ساتھ اوقاف کے سدھار کے کام پر زور دیا گیا کیوں کہ یہ کسی فرد واحد کی ملکیت نہیں ہیں، بلکہ ملت کی امانت ہیں.

دوسرا مرحلہ سروے کمشنر کی ذمہ داریوں سے تعلق رکھتا ہے، ہر ضلع میں اس کی شاخیں قائم کی گئی ہیں۔ اس سے اب تک ۵۵۲۸ معاملات روشنی میں آئے ہیں جن میں ۲۶۰۰ معاملات ٹھیک کرائے گئے ہیں باقی متعلقہ ایس ڈی ایم کی عدالتوں میں زیر غور ہیں ۔ قبرستان اور دیگر وقف املاک کی حد بندی بھی اسی سروے ادارے کے دائرہ عمل میں شامل ہے. اب تک ۲۴۳۶۶ وقف املاک کی حد بندی ہوچکی ہے اور مزید حد بندی کا کام جاری ہے۔ ایک اور اچھا کام یہ ہوا ہے کہ اوقاف کی زمینوں پر شجرکاری کی جارہی ہے۔ اسی سے فضائی آلودگی کم کرنے میں مدد ملے گی اور ایک آمدنی کی صورت بھی پیدا ہوگی. گوشتہ سال ۱۳۵۷۹۲۳ درخت لگائے گئے

اترپردیش میں مسلم اوقاف کی تعداد تقریباً ۱۲۱۰۰۰ ہے۔ ان میں بیشتر بدنظمی کا شکار ہیں۔ لہٰذا ان کی افادیت بھی مشکوک ہوگئی ہے. حکومت

ان کے سدھار اور دیکھ ریکھ کے لیے اتر پردیش وقف وکاس نگم کے نام سے ایک ادارہ چلا رہی ہے۔ اب تک اس کارپوریشن کے ذریعہ ایک سو دس اسکیمیں منظور کی گئیں۔ نگم کے مقاصد درج ذیل ہیں:

۱۔ اوقاف کی زمینوں پر تجارتی اور رہائشی مرکزوں، دکانوں، دفتروں ہوسٹلوں، ہوٹلوں اور اسکولوں کی تعمیر۔

۲۔ وقف املاک پر رہائشی کالونیوں کی تعمیر

۳۔ وقف کی آمدنی بڑھانے کے لیے وقف کی املاک پر تجارتی، صنعتی کامپلکس کے قیام کے لیے مالی امداد اور تکنیکی معلومات فراہم کرنا۔

۴۔ مسجدوں، درگاہوں، امام باڑوں، عیدگاہوں وغیرہ کے تحفظ کا انتظام اور ان کی مرمت وغیرہ کا کام۔

۵۔ وقف کی جانب سے مسافر خانوں، ہاسٹلوں، لائبریریوں، اسکولوں کا قیام اور تکنیکی کاروبار کا آغاز۔

۶۔ مختلف درگاہوں اور مسلم زیارت گاہوں میں زائرین کو قیام گاہ اور دیگر سہولیات مہیا کرانا اور سالانہ عرس کے بندوبست کی نگرانی۔

سرکار مسلم اوقاف کے مسائل میں گہری دل چسپی لیتے ہوئے انھیں تیزی سے نپٹانے میں لگی ہے۔ بورڈوں کے ملازمین کے مطالبات بھی پورے کیے جا رہے ہیں تاکہ کارکردگی کو بہتر بنایا جاسکے۔ وقف بورڈ جو خسارے میں چل رہے ہیں، انھیں خود کفیل بنانے اور ان کی آمدنی میں اضافے کی کوشش کی گئی ہے۔

سرکار کی تحویل میں دو یونانی کالج چل رہے ہیں۔ حکیم اجمل خاں صاحب نے بڑی دوراندیشی سے کام لے کر آیورویدک اور یونانی کو ایک شجر کی دو شاخیں بنا دیا تھا۔ آج آیوروید کی ترقی قابلِ رشک ہے اس کے مقابلے میں یونانی کا حال ابتر ہے۔ مگر اب حکومت اس کے معیار کو بلند کرنے کے لیے کوشاں نظر آرہی ہے۔ چنانچہ تکمیل الطب کالج جو جھوائی ٹولہ لکھنؤ میں واقع ہے اپنی شکستہ و خستہ عمارت کے سبب بڑی زبوں حالی میں تھا۔ کئی بار کوشش ہوئی مگر سارے احکامات فائلوں پر ہی رہ گئے۔ اس بار یہ خوش گوار واقعہ ہوا کہ موجودہ حکومت نے چند ماہ کے اندر ہی دل چسپی لے کر پچاس لاکھ کی گرانٹ تعمیر کے لیے ریلیز کردی۔

عربی/فارسی مدارس بھی سرکار کی توجہ کا مرکز بن گئے ہیں۔ ان کے اساتذہ کی شرح تنخواہ کے متعلق فیصلہ ہو چکا ہے۔ اب مرکزی حکومت کے ذریعہ ایسے مدرسوں میں تکنیکی تعلیم اور کمپیوٹر ٹریننگ مرکز بھی قائم کیے جا رہے ہیں۔ اب تک ۵۰ مدرسوں میں کمپیوٹر ٹریننگ مرکز کھولنے کے لیے ۵۰ لاکھ روپے کی منظوری حاصل ہو گئی ہے۔

حکومت کی جانب سے چلائی جانے والی اسکیموں سے مستفید ہونے کے لیے ضروری ہے کہ اقلیتی طبقے کے لوگ بھی سرگرم عمل رہیں اور ایک دوسرے کو اسکیموں سے واقف کرائیں۔

□□

ماضی سے ایک سوال

میں سوچتا ہوں
کہ اپنے ماضی سے ایک دن یہ سوال پوچھوں
کہاں گئیں وہ حکایتیں سب
کہاں گئے میرے خواب سارے
کہاں گئے وہ حسین لمحے
وہ زیست کے دل نشیں سہارے
کہ اب تو
دو نحیف کاندھوں کو
دونوں جانب سے کھینچتی ہوئی طنابیں
رکیک سطریں
سپاٹ صفحے
بوریت سے بھری کتابیں
نہ شاہراہوں پہ کوئی ہلچل
نہ دل میں ارماں نہ سر میں سودا
نہ کوئی خوشبوئے حیات آگیں
نہ رنگ کوئی امید افزا
نہ بے توازن دلوں کی دھڑکن
نہ چاندنی میں کوئی چبھن سی
نہ آگ برساتا کوئی ساون
میں سوچتا ہوں
کہ اپنے ماضی سے ایک دن یہ سوال پوچھوں
کہ موت آئی تھی کب اسے اور
کہاں ہے میرے جنوں کا مدفن

عباس رضا تنویر ماہلی
نیپیئر روڈ، لکھنؤ

طنزیہ

شیام جی پنڈتا

براہ کرم نقل کرنے دیں

نقل کی جگہ عقل کی بالادستی قائم کرنے کا جو فیصلہ کلیان سنگھ حکومت نے کیا ہے اس سے بہت سے لوگ متفق نہیں ہیں۔ مجھے ان لوگوں سے اختلاف نہیں ہے۔ جس راستے پر بہت لوگوں کا فائدہ ہو رہا ہو وہ راستہ بند کرنا کچھ مناسب نہیں ہے۔ کم سے کم اس سلسلے میں تو میں اپنے پڑوسی چودھری صاحب کے ساتھ ہوں۔ چودھری صاحب بے حد غصے میں ہیں ان سے میری ہمدردی کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے ۱۹۹۲ء میں اپنے لڑکے کا میڈیکل لگوادیا تھا اور ۱۹۹۳ء میں وہ فرسٹ کلاس میں پاس ہو گیا تھا۔ اب تو وہ بی،ایس،سی بھی پاس کر چکا ہے۔ پھر بھی چودھری صاحب کا رنجیدہ ہونا فطری ہے کیوں کہ دوسرے کی تکلیف پر مضطرب ہونا ہی تو عظمت کی علامت ہے۔

اپنے یہاں امتحانات میں نقل کرنے کے رجحان کو فروغ آٹھویں نویں دہائی میں ملا اور دسویں دہائی میں تو اس نے بنیادی حق کی شکل اختیار کرلی۔ امتحانات کے موسم میں نقل کا تہوار کئی دنوں چلتا ہے۔ بعض طلباء خودکفالت کا مظاہرہ کرتے ہوئے امتحان کے لیے چھوٹے چھوٹے پرچے بڑی محنت سے بنالیتے ہیں۔ کچھ طالب علم اشتراک باہمی کا راستہ اپناتے ہوئے یہ کارِ خیر مل جل کر انجام دیتے ہیں۔ وہ محض اپنے مفاد تک محدود نہیں رہتے ہیں بلکہ اپنے ساتھی کو بھی فائدہ پہنچاتے ہیں۔ اب لڑکیاں بھی اس سلسلے میں لڑکوں سے پیچھے نہیں ہیں۔ نقل کرنے کے معاملے میں بے مثل سماجی ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ کوئی تفریق نہیں رہ جاتی۔ نقل کا نظام پوری طرح سیکولر رہتا ہے۔ ذرا سوچیے ایسے سماجی اور ترقیاتی کام میں رخنہ ڈالنا کہاں کی عقل مندی ہے۔

اس آرڈیننس سے اساتذہ کے طبقے پر کم ظلم نہیں ہوا ہے۔ بہت سے ٹیچر ایسے ہیں جو سماجی خدمت کے اہم کاموں میں لگے رہنے کی بنا پر درجات میں نہیں جاتے تھے۔ دیہی علاقوں کے بعض ٹیچر "سبز انقلاب" لانے میں منہمک رہتے تھے لیکن امتحانات کے وقت ایسا بندوبست کردیتے تھے کہ طالب علم کا نقصان نہ ہونے پائے۔ امتحان گاہ کے کمرے میں طالب علم کی مدد کرنے کو وہ اپنا فریضہ سمجھتے ہیں، کیوں کہ سال بھر تو اس کی مدد انھوں نے کی، تو آخری موڑ پر وہ کس سے مدد مانگے گا۔ طلبا میں وہ ٹیچر بہت مقبول ہوتے ہیں جو امتحان گاہ میں آنکھیں بند کرلیتے ہیں۔ لیکن اس آرڈیننس کے بعد اب بچارے ٹیچر کیا کر سکتے ہیں۔ ان کی تو ضمانت بھی نہ ہو پائے گی۔ کلیان سنگھ خود ٹیچر رہے ہیں چنانچہ انھیں تو ایسا نہیں کرنا چاہیے تھا۔

حکومت اترپردیش کا یہ آرڈیننس اس کی اپنی ہی پالیسیوں کے خلاف ہے۔ کہا گیا تھا کہ تعلیم کو روزگار سے جوڑیں گے۔ نقل سسٹم سے بہت سے لوگوں کو روزگار مل رہا تھا۔ ایک طالب علم کے پیچھے چار چار لوگ رہتے تھے۔ پانی پلانے والے کو فائدہ، پرنسپل کو بھی فائدہ، نقصان کسی کا نہیں۔ اسکول کا انتظامیہ جو کچھ کماتا تھا اس کا کچھ حصہ اسکول کے لیے کمرے وغیرہ کی تعمیر پر خرچ کردیتا تھا جس سے سہولتوں میں اضافہ ہی ہوتا تھا۔ کچھ اسکول تو مقررہ شرحوں پر خصوصی سہولتیں فراہم کرتے تھے۔ سکنڈ کلاس کے لیے الگ شرح، فرسٹ کلاس کے لیے علاحدہ شرح۔ کامیابی کی گارنٹی رہتی تھی۔ اس طرح صارفین کے لیے فائدہ ہی فائدہ تھا۔ اب سب چوپٹ ہو گیا۔

کلیان سنگھ سرکار نے وعدہ کیا تھا کہ ضروری سہولتیں گھر گھر مہیا ہوں گی۔ امتحان کے معاملے میں پہلے ایسا تھا کہ کچھ ہونہار طالب علم امتحان کی ارتھی اٹھانے سے ذرا پہلے بیمار پڑ جاتے تھے۔ انھیں

اسپتال میں امتحان کی کاپیاں مل جاتی تھیں اور وہ ایمان داری کے ساتھ اپنی لیاقت کا مظاہرہ کرتے تھے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ گھر گھر، ہاسٹل ہاسٹل امتحان کے پرچے اور کاپیاں مہیا ہوں۔ تبھی تو عوامی سہولتوں میں اضافہ محسوس ہوگا۔ لیکن جو عوامی سہولت نجی زمرہ مہیا کر رہا تھا وہ بھی آپ نے چھین لی۔ یہ وعدہ خلافی نہیں تو کیا ہے؟

مواصلاتی انقلاب کے دور میں ایسا بندوبست بھی تو کیا جاسکتا ہے کہ طالب علم کو سستی شرح پر سیلولر فون دے دیا جائے تاکہ وہ اس کے ذریعے باہر سے سوالات کے جواب حاصل کر سکیں۔ جب کہ ملک ۲۱ ویں صدی میں داخل ہو رہا ہے۔

چودھری صاحب کے ارادے اس معاملے میں مجھے بے حد نیک لگتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ بچوں کو یہ سہولت دی جانا چاہیے کہ وہ کتاب کے ورق پھاڑ کر چپکا دیں یا سوال نمبر ڈال کر صرف یہ لکھ دیں کہ فلاں کتاب کا فلاں ورق دیکھیں۔ سچ تو یہ ہے کہ نقل کو ممنوع قرار دینے کو میں اپنی باوقار جمہوریہ سے ہم آہنگ نہیں محسوس کرتا۔ ہمارے یہاں بڑے بڑے رہنما انتخابی جلسوں میں نقل کر کے ہی بولتے ہیں۔ انگریزی میں لکھی ہوئی ہندی پڑھی جاتی ہے اور عوام کو بتایا جاتا ہے کہ "کئی ڈالوں نے مِل کر سرکار بنائی جو بھانگ ہو گئی۔"

جب گاندھی جی امتحان دینے گئے تھے تب اپنا ملک جمہوری نہیں تھا۔ اس لیے بالک موہن داس کو ٹیچر نے اشارہ کیا تب بھی وہ نقل نہ کر سکے۔ آج اپنے ملک میں جمہوریت ہے، عوام کا راج ہے — بے خوف سماج ہماری اولین ترجیح ہے۔ پھر یہ کہاں تک مناسب ہے کہ نقل کرنے والا لرزتا رہے، نقل کرانے والا ڈرتا رہے۔؟

چنانچہ بے خوف سماج اور روزگار بخش تعلیم کی دہائی دیتے ہوئے ہم صرف یہ التجا کرتے ہیں —

"براہِ کرم نقل کرنے دیں۔"

(ہندی سے ترجمہ: سید خالد احمد)

کوئی اس شہر میں ایسا نہیں ہے
جو میرے خون کا پیاسا نہیں ہے

زمانے نے اُسے پرکھا نہیں ہے
وہ سکّہ ہے مگر کھوٹا نہیں ہے

میں اب تک پتّھروں میں سو رہا ہوں
کوئی آذر اِدھر آیا نہیں ہے

ہر اِک در پر میں دستک دے چکا ہوں
کسی گھر سے کوئی نِکلا نہیں ہے

خُدا کو چھوڑ کر مخمور کا سر
کسی کے سامنے جھکتا نہیں ہے

ڈاکٹر مخمور کاکوروی
اقصیٰ پبلک لائبریری کاکوری، لکھنؤ

کرتا نہیں دُشمن کی عداوت کا گِلا میں
قاتِل کے لیے کرتا ہوں جینے کی دُعا میں

اُلفت مری طینت ہے محبت مری خصلت
ہر ایک سے کرتا ہوں محبت بخُدا میں

میں صبر کا دریا ہوں تحمُّل کا سمندر
کیوں ظلم کے طوفان سے ڈر جاؤں بھلا میں

رنگینیِ عالم ہے فقط میری بدولت
ہر شے سے میں افضل ہوں بشر ہوں بخدا میں

اب ساقی نے خورشید مجھے یاد کیا ہے
"ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں"

خورشید رضا
کاظمین روڈ، لکھنؤ

اودھ بیراگی
پیپر مل کالونی۔ نشاط گنج، لکھنؤ

شانتی نکیتن ▫ ایک یاد، ایک تاثر

ایک چھوٹا سا نیم کا پودا دھیرے دھیرے بہتی ہوئی ہوا میں جھوم رہا ہے۔ چاروں طرف بڑے بڑے پیڑ ہیں۔ یہ ہلکی ہوا ان پر تو اثر انداز نہیں ہو پاتی۔ ہاں ان کی پتیاں ہوا کا استقبال کرتی نظر آ رہی ہیں۔ میرے پاؤں کے نیچے ہے خوبصورت سبزہ زار۔ اگر میرا بس چلے تو اس خوبصورت سبزہ زار کو سر آنکھوں پر رکھ لوں۔ لیکن آدمی کا چاہا ہوا سب کچھ کہاں ہو پاتا ہے۔ اسی لیے تمنا پوری نہ ہونے پر اپنی بے بسی کا احساس ہوتا ہے اوپر آسمان میں بادل کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ادھر اُدھر اٹکھیلیاں کرتے پھر رہے ہیں۔ یہ شانتی نکیتن ہے۔ گرودیو رویندر ناتھ ٹھاکر (رابندر ناتھ ٹیگور) کا قائم کیا ہوا ودیا مندر۔ یہاں طالب علم صرف پڑھنا ہی نہیں سیکھتا، وہ جینا سیکھتا ہے، پیار کرنا سیکھتا ہے۔ احساسات کو زبان دینا سیکھتا ہے، خود کو پہچاننے کے لیے بڑی ریاضت کرتا ہے۔ پھر دنیا کو بھی پہچاننے میں کامیاب ثابت ہوتا ہے۔

زمین تو زمین ہوتی ہے، اوپر نیچے مٹی، لیکن مٹی پر جب کسی مسیحا کے قدم پڑتے ہیں تب وہ مقدس ہو جاتی ہے۔ یہ شانتی نکیتن کی وہی جگہ ہے جہاں گاندھی جی پہلی بار رابندر ناتھ ٹیگور سے بغل گیر ہوئے تھے اور انھیں پہلی مرتبہ "گرودیو" کہا تھا۔ جواب میں گاندھی جی کو گرودیو نے "مہاتما" کہا۔ یہ وہی جگہ ہے جہاں جنوری ۱۹۳۹ء میں نیتاجی سبھاش چندر بوس کے استقبال کے لیے گرودیو نے اپنی نگرانی میں ایک اسٹیج آراستہ کیا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ سبھاش جی کا شانتی نکیتن جانا نہ ہو سکا گرودیو ٹیگور سبھاش چندر بوس کو نوجوانوں کی قوت کی علامت تسلیم کرتے تھے۔ انھیں نیتاجی سے دلی لگاؤ تھا۔ سبھاش چندر بوس بھی گرودیو کی بڑی قدر کرتے تھے۔ اس کا ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ جب جرمنی کے برلن شہر میں سبھاش چندر بوس نے "فری انڈیا لیگ" کی تشکیل کی تو اس کے لیے ٹیگور کے ترانے "جن گن من ....." ہی کو اپنی تنظیم کا ترانہ قرار دینے کا فیصلہ کیا۔

شانتی نکیتن میں شمالی ہند کے استادوں میں گرودیو کے سب سے چہیتے استاد ڈاکٹر ہزاری پرشاد دویدی نے بتایا کہ اسی جگہ گرودیو نے انھیں اپنی نظم 'اوس' سنائی تھی۔ یہ نظم اس آفاقی شاعر کے فکر و احساس کا بہترین اظہار ہے۔ اوس کی ایک ننھی بوند سورج سے کیا کہتی ہے شاعر کی زبان میں ملاحظہ کریں۔

آکاش کے سوا تمھیں اے سورج
اور کون اپنا سکتا ہے؟
میں تو تمھارا سپنا دیکھ سکتی ہوں
خدمت نہیں کر سکتی
اوس کی بوند روتے ہوئے بولی
یہ سچ ہے میں اپنی دور تک جلنے والی کرنوں سے
دنیا کو روشن کرتا ہوں
پر میں اوس کی ننھی بوند کی بھی پکڑ میں آ سکتا ہوں
اور اسے پیار کر سکتا ہوں۔
سورج نے اوس کی بوند کے بیان پر
جھکتے ہوئے، مسکراتے ہوئے کہا۔

میں محسوس کر رہا ہوں کہ ایثار کے بغیر کچھ حاصل کرنا ممکن نہیں ہے دنیا میں انھیں کو سب کچھ ملا ہے جنھوں نے سب کو اپنا سمجھا ہے۔ مجھے تمازت کم ہونے کا احساس ہو رہا ہے بس شاید بادل کا کوئی ٹکڑا اوپر آ گیا ہے۔!!

▫▫

نقد و تبصرہ

تبصرہ کے لیے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں

نام کتاب : "وَالعصر"
مصنف : جسٹس مُرتضیٰ حسین ۔ قیمت : /۳۰ روپے
ملنے کے پتے : (۱) 'المرتضیٰ' بدری ناتھ روڈ، گولہ گنج، لکھنؤ
(۲) امامیہ مشن، مولانا علی نقی بیگ، عقب مسجد تحسین چوک، لکھنؤ

اُردو ادب کی یہ نمایاں خصوصیت رہی ہے کہ اس میں مذہبیات کو بھی ادبی زاویۂ نظر سے پیش کیا گیا ہے اور ادب کی وجہ سے خشک موضوع بھی بے حد دلچسپ و دل نشین بن گئے۔ زیر نظر کتاب مذہبی مقالہ ہے۔ بادی النظر میں یہ خیال پیدا ہو سکتا ہے کہ سورۂ مبارکہ "والعصر" کی تفسیر ہوگی۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ یہ سُورۂ والعصر پر ایک تاثراتی اظہارِ خیال ہے۔ انداز بیان مدلّل، دل کش اور عام فہم ہے اس میں اہم مسئلہ کو عام ذہنی سطح تک پہنچانے کی سعی مشکور نظر آتی ہے اور اس طرح کے خیال انگیز فقرے بھی ملتے ہیں،

"اس طرح مسلم و مومن دو متضاد یا باہمی متقابل اصطلاحیں نہیں، بلکہ ایک ہی راہ ہدایت کی دو منزلیں ہیں۔"

اسی طرح ایک جگہ لکھتے ہیں :

"یہ خیال قرین قیاس نہیں ہے کہ تخلیق کائنات سے قبل جو روزِ ازل کا سکون تھا وہ خود بخود ایک دھماکے سے درہم برہم ہو گیا اور نوک پلک سے درست کائنات وجود میں آ گئی کسی سکون کو منظم عنوان سے درہم برہم کرنے کے لیے بھی کوئی نہ کوئی ایسا عامل چاہیے جو علیم و خبیر ہو اور قادرِ صاحبِ تقدیر بھی۔"

فاضل مصنف نے اپنی ہر بات کی دلیل قرآن حکیم کی آیات سے فراہم کی ہے کہیں کہیں احادیث یا حضرت علی علیہ السّلام کے ارشادات سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اقبال کے اشعار نگینہ کی طرح جڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جوش اور آل رضا کے مشہور بند بھی استدلال کی لطافت میں اضافہ کرتے ہیں۔ انہی شعراء کے ساتھ دو ایک غیر معروف شعراء کا نسبتاً کمزور کلام بھی مقام استدلال میں آ گیا ہے جو کھٹکتا ہے۔

کتاب دس حصّوں میں تقسیم کی گئی ہے اور سُورۂ والعصر کے ہر جزو خصوصاً وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ ۙ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ ۧ کو اعلا درجہ کے خطیبانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے اور اس حسن کے ساتھ کہ معنیٰ کا وقار کہیں خطابت سے مجروح نہیں ہوتا۔

فاضل مصنف سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن اس پہلو سے اختلاف ممکن نہیں ہے کہ پوری کتاب میں اگر ان کے نقطۂ نظر سے کوئی متفق نہیں بھی ہے تو بھی اس کی دل شکنی نہیں ہو سکتی۔ مصنف نے ہر نقطۂ نظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے بے حد متوازن اور مدلّل انداز میں اپنے زاویۂ نظر کو پیش کیا ہے۔

"وَالعصر" کے سلسلے میں یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ اگر فاضل مصنف نے اس پہلو پر بھی روشنی ڈالی ہوتی کہ قسم کیوں کھائی جاتی ہے اور پروردگار عالم جب قسم کھاتا ہے تو اپنے بندوں کو کس رُخ کی طرف متوجہ کرنا چاہتا ہے، تو بہتر ہوتا۔ اسی طرح فلسفہ سے باخبر ہونے کی وجہ سے یہ توقع بھی تھی کہ فاضل مصنف "عصر" اور "دہر" کے مفاہیم اور ان کے درمیان فرق پر بھی روشنی ڈالیں گے اور "زمان محض" اور "دوران خالص" کے نازک اور لطیف فرق کو بھی واضح کریں گے۔

ادبیت کی چاشنی، منطقی انداز بیان، عالمانہ طرزِ تحریر نے اس تصنیف کو بے حد وقیع بنا دیا ہے۔ البتہ کتابت و طباعت کا معیار متن کی سنجیدگی و جلالت کو دیکھتے ہوئے ذرا کمتر معلوم ہوتا ہے۔

——— نقی عسکری ولا
(حیدرآباد)

نام کتاب: "کلیان سنگھ: وینکتتو اور وچار"
مصنف: بالیشور تیاگی (وزیر ریاست برائے مالیات، اتر پردیش)
قیمت: تین سو روپے
ملنے کا پتہ: یونیورسل بک ڈپو۔ حضرت گنج، لکھنؤ

اتر پردیش کے موجودہ وزیر اعلا جناب کلیان سنگھ کے سوانحی حالات اور شخصیت پر ہندی زبان میں تحریر کردہ کتاب "کلیان سنگھ: ویکتتو اور وچار" وزیر اعلا کا مکمل تعارف کرا دیتی ہے۔

جناب بالیشور تیاگی (ریاستی وزیر) اس کتاب کے مصنف ہیں۔

۲۳۲ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں تیاگی صاحب نے کلیان سنگھ کی زندگی اور شخصیت کے ہر پہلو کو پیش کر دیا ہے۔ کلیان سنگھ کے بچپن سے لے کر حالیہ سیاسی اتھل پتھل کے اہم واقعات اور سیاسی طوفان سے کلیان سنگھ کے ساحل تک پہنچنے کا ذکر بھی اس کتاب میں ملتا ہے، جس کے مطالعہ کے بعد کوئی بھی کلیان سنگھ سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

وزیر اعلا کلیان سنگھ کی شخصیت کی بہت سی جہتیں ہیں جن کا اس کتاب میں جائزہ لیا گیا ہے، ان کی سماجی، سیاسی اور تنظیمی خصوصیات پر بھرپور روشنی تیاگی صاحب نے اس کتاب میں ڈالی ہے۔

انھوں نے اپنے گاؤں مڑھولی سے لکھنؤ تک کا سفر کس طرح طے کیا اور اس سفر میں وہ کن مراحل سے گزرے، اس کا بیان بھی اس تصنیف میں ملتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے ایمرجنسی کے دوران جیل کی صعوبتیں بھی برداشت کیں۔ اس زمانے میں انھوں نے اپنے متعلقین کو جو خطوط لکھے وہ بھی ایک باب میں پیش کیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ زراعت اور اقتصادیات سے متعلق ان کے افکار و خیالات کا ذکر بھی کیا گیا ہے ان کی شخصیت کے ادبی پہلو کی تصویر کشی بھی اس تصنیف میں کی گئی ہے۔

وزیر اعلا کلیان سنگھ نہ صرف یہ کہ ایک شاعر بھی ہیں اور پریم چند اور شیکسپیئر سے متاثر رہے ہیں۔ اس کتاب میں ان کی شاعرانہ خصوصیات کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کی کئی نظموں کے حوالے بھی پیش کیے گئے ہیں۔

کتاب کے مصنف تیاگی صاحب خود بھی ایک صاحب فکر ادیب اور صحافی ہیں۔ ان کے اپنے طرز نگارش کی خصوصیات اس کتاب میں نمایاں ہیں جن سے کتاب اور وقیع اور اہم ہو گئی ہے۔

——— ظہیر اقبال

نام کتاب: "طلسم حرف"
شاعر: م۔ اخلاق قیمت: ۱۰۰/ روپے
ملنے کا پتہ: ۱۸۳۔ کٹرہ عبد الغنی
فتح پور (یو پی)

"طلسم حرف" کے شاعر کا تعارف ڈاکٹر فرمان فتح پوری یوں کراتے ہیں:

"جناب اخلاق کی شاعری کیا غزلیں، کیا نظمیں کیا قطعات کیا رباعیات بنیادی طور پر رومانی جذبات کے ارتعاش کی شاعری ہے"۔

ڈاکٹر کرامت علی کرامت، اخلاق کی شاعری کو تخلیقی سطح پر فراق کی کاوشوں کی توسیع قرار دیتے ہیں۔

ڈاکٹر مجاہد حسین حسینی نے اُن کے کلام کے بارے میں لکھا ہے "بڑی متانت، گہرائی، گیرائی اور لطافت پائی جاتی ہے۔ کلاسیکی روایت کا بڑا احترام کرتے ہیں۔ زبان و بیان کی صحت پر ہمیشہ نظر رکھتے ہیں"۔

ان کا کلام تقریباً چالیس برس کی مدت پر محیط ہے اور شمع دہلی، شاعر بمبئی اور سب رس حیدرآباد وغیرہ میں شائع ہوتا رہا ہے جو پہلو سب سے زیادہ متاثر کرتا ہے وہ یہ ہے کہ ان کی شاعری میں اپنی شعری روایات کا احترام اور اسی کے ساتھ نئے جہانوں کی تلاش کا جذبہ ملتا ہے۔ انھوں نے غزلیں بھی کہی ہیں اور نظمیں بھی ـــ لیکن بلا تکلف کہا جا سکتا ہے کہ وہ غزل ہی کے شاعر ہیں اور جہاں انھوں نے ہنگامی موضوعات پر قطعات لکھے ہیں وہاں ان کی شاعری میں صحافتی انداز پیدا ہو گیا ہے۔ البتہ دو نظمیں مستثنیٰ ہیں، ایک کا عنوان "فن" ہے اور دوسری کا "میر انیس"۔

غزلوں میں اچھے اشعار ملتے ہیں:

ذرہ ذرہ ہے زمیں کا تشنہ لب
کھل کے برسی ہے سمندر پر گھٹا

زمانہ ترکِ تعلق کو ہوگیا ہے مگر
دل اب بھی جیسے ہے سرگرم گفتگو تجھ سے

اک پل کے واسطے میرے ہمراہ تو بھی تھا
اس مقتلِ حیات میں یاد آیا اب مجھے

اور قطعات میں بھی غزل کا رنگ یوں ملتا ہے ؎

تمہاری یاد کے سائے تمہارے غم کی خلش
نہ ہوں گے ساتھ تو لطفِ حیات کچھ بھی نہیں

اپنے لہجے اور کلاسیکیت وعصریت کے امتزاج کی بناء پر امید ہے اس مجموعے کی پذیرائی ہوگی۔

محمد اُسامہ (الہ آباد)

نام کتاب: **"مولانا سید محمد عبدالسمیع ندوی: حیات وخدمات، اوصاف وکمالات"**
مرتب: محمد عبدالرشید ندوی (ریاض)۔ قیمت: ۶۰/- روپیے
ملنے کا پتہ: کمپیوٹر اُردو کتابت سنٹر، ندوی منزل ندوہ روڈ، لکھنؤ

یہ کتاب ندوۃ العلماء لکھنؤ کے شعبۂ تعمیر وترقی کے نائب ناظر مولانا سید محمد عبدالسمیع ندوی مرحوم کے حالاتِ زندگی پر مبنی ہے۔ مولانا نے دعوتِ حق، علمِ دین کی ترویج وتوسیع کے سلسلے میں جو خدمت انجام دی، اس کا جائزہ بھی اس کتاب میں ملتا ہے۔ مولانا عبدالسمیع مرحوم نے اپنے والد مولانا سید محمد الحیٔ مرحوم کے ساتھ مل کر ہندوستان میں فروغِ اسلام اور تبلیغِ دین کا جو کام کیا ہے اسے کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے کیوں کہ یہ کام اس وقت کیا گیا جب ملک میں انگریز حکومت اسلام دشمن طاقتوں کی ہر طرح سے مدد کر رہی تھی تاکہ یہ طاقتیں ملک میں مسلمانوں کی ثقافت اور مذہب کو مٹانے کی کوشش میں کامیاب ہو جائیں۔ ایسے نازک وقت میں مولانا مرحوم نے اپنے والد کی قائم کردہ تنظیم جمعیتہ مرکزیہ تبلیغ الاسلام کے توسط سے دین کی تبلیغ کی اور مسلمانوں کی ثقافت کو بچانے کی کوشش کی۔

مولانا مرحوم نے نام ونمود کی پروا کیے بغیر علمِ دین کی جو خدمت کی ہے اس سے علمی ودینی حلقے پہلے ہی بخوبی واقف تھے۔ اب مولانا مرحوم کے صاحبزادے عبدالرشید ندوی نے جو فی الوقت ریاض (سعودی عرب) میں ہیں، مولانا مرحوم کے انتقال کے بعد ان کے حالاتِ زندگی پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور ان کی خدمات سے عام آدمی کو بھی روشناس کرادیا ہے۔ فاضل مرتب نے کتاب کا مقدمہ دارالعلوم ندوۃ العلماء کے پرنسپل مولانا سید محمد رابع حسنی ندوی سے لکھوایا ہے۔

دارالعلوم ندوۃ العلماء کے ناظم مولانا سید ابوالحسن علی ندوی نے اپنی کتاب "کاروانِ زندگی" (جلد ششم) میں مولانا مرحوم کا جو تذکرہ کیا ہے وہ بھی اس کتاب میں شامل ہے جس سے کتاب کی اہمیت وافادیت میں اضافہ ہوگیا ہے۔

——— **محمد عاصم قدوائی**

نام کتاب: **"غالب کی آپ بیتی"**
مرتب: پروفیسر نثار احمد فاروقی   قیمت: ۴۰/- روپیے
ملنے کا پتہ: غالب انسٹی ٹیوٹ۔ ایوانِ غالب مارگ نئی دہلی

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے بالکل صحیح کہا تھا کہ "مغلوں نے ہندوستان کو تین چیزیں دیں: تاج محل، اُردو اور غالب"۔ یہ تینوں چیزیں ہماری تہذیبی وحدت کے مختلف مظاہر ہیں اور جہاں تک غالب کا تعلق ہے وہ محض شاعر ہی نہیں ایک عہد اور ایک تہذیبی علامت ہیں۔

شاعری کی طرح ان کے خطوط بھی ایک معمولی انسان کی غیر معمولی سرگذشت ہیں۔ غالب کی نثر کا سارا حسن ان کی سادگی، سلاست اور روانی میں ہے۔

یہ کتاب (غالب کی آپ بیتی) انہی مرزا غالب کے خطوط پر مبنی

انہی کے لفظوں میں ترتیب دی ہوئی ان کی مکمّل سوانح حیات ہے۔ ان کے خانوادے، ولادت، قیام آگرہ، مذہب وعقائد، احباب، شراب اور ان کی غذا وغیرہ کا ذکر اس میں بے حد دل چسپ انداز میں ملتا ہے۔

کتاب کے مرتب ومؤلّف ڈاکٹر نثار احمد فاروقی ہمارے عہد کے صفِ اوّل کے ادیب، ناقد، محقّق اور دانش ور ہیں۔ یہ کتاب ان کی جانب سے غالب کے پرستاروں کے لیے ایک نایاب تحفہ ہے۔

——— ظفر حسین

نام کتاب: "پین فرینڈ" (ناولٹ)
مصنّف: بلدیو شانت — قیمت: ۵۰/- روپے
ملنے کا پتہ: شمع بک ڈپو، آصف علی روڈ
نئی دہلی

اُردو میں بچّوں کے لیے بہت کم لکھا گیا ہے اور اب تو کبھی کبھار ہی بچّوں کے لیے کوئی کتاب سامنے آتی ہے۔ ایک زمانہ تھا جب بچّوں کے لیے بہت سے اہم ادیب برابر لکھا کرتے تھے اور بچّوں کے کئی رسالے شائع ہوا کرتے تھے جیسے "کھلونا" اور "کلیاں" وغیرہ، جنھوں نے ایک پوری نسل کو اُردو سکھائی۔ لیکن اب اس سلسلے میں جو صورتِ حال ہے وہ بڑی مایوس کر دینے والی ہے مگر بہر حال اس سال بچّوں کے لیے یہ کتاب "پین فرینڈ" سامنے آئی ہے، جو نہ صرف یہ کہ بڑی دل چسپ ہے بلکہ معلوماتی بھی ہے۔ یہ دو قلمی دوستوں کی کہانی ہے۔ نیلی اور نمن کی۔ نیلی ڈنمارک میں رہتی ہے اور نمن دہلی میں۔ نیلی ایک دن دہلی پہنچتی ہے اور نمن ہی کے یہاں قیام کرتی ہے۔ نمن اسے دہلی کی سیر کراتا ہے۔ اس طرح یہ پوری کہانی اسی سیر سپاٹے پر مشتمل ہے۔ مگر یہ سیر محض تفریح کے لیے نہیں ہے۔ اس کا ایک مقصد بھی ہے۔ جو دہلی کے بارے میں اور ہندستانی تہذیب کے بارے میں جاننے اور سمجھنے کی خواہش اور کوشش سے تعلق رکھتا ہے۔

نیلی کو اُردو سے بھی دل چسپی ہے اور نمن کے گھر والوں کو بھی۔ اسی لیے اسے دہلی میں ڈاکٹر محمد حسن، قمر رئیس اور گوپی چند نارنگ وغیرہ سے بھی ملوایا جاتا ہے۔ اس کہانی میں دو تہذیبوں کے فرق کو بھی بڑے سہج انداز میں اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مگر زبان کی کچھ چھوٹی چھوٹی خامیاں کھٹکتی ہیں، جیسے صفحہ ۲۹ پر پانی کی سبیل کو چھبیل لکھا گیا ہے۔ ہو سکتا ہے یہ کتابت کی غلطی ہو۔ اسی طرح صفحہ ۳۹ پر یہ جملہ: "خوب صورتی کو بادشاہوں کی شان کے شایان بنایا ہوا ہے..." یہ جملہ یوں ہو سکتا تھا: "خوب صورتی کو بادشاہوں کے شایانِ شان کر دیا ہے"۔ اس طرح کی خامیاں اور بھی ہیں۔ لیکن ان سے بہر حال اس کتاب کی بچّوں کے لیے جو افادیت ہے وہ ختم نہیں ہوتی۔ مگر بچّوں ہی کے لیے کیوں، یہ کتاب تو بڑوں کے لیے بھی افادی حیثیت رکھتی ہے کیوں کہ بڑوں کے لیے بھی تو بچّوں کے جذبات اور رجحانات کا سمجھنا ضروری ہے۔ کہانی کی زبان بہت عام فہم اور اندازِ بیان بڑا سادہ ہے لیکن ۱۰۴ صفحات کی اس کتاب کی قیمت (پچاس روپے) زیادہ ہے۔

——— نسیمہ لطیف

نام کتاب: "نقش پائے ناز" (شعری مجموعہ)
شاعر: جناب انوار میرٹھی۔ قیمت ۷۵/- روپے
ملنے کا پتہ: دانش محل۔ امین آباد
لکھنؤ

ایلیٹ ممتاز ترین جدید شاعر ہونے کے باوصف "روایات کی پابندی، کلاسکس سے وابستگی اور انفرادی صلاحیتوں کے فروغ کے بغیر تخلیقاتِ شعری اور ادبیاتِ عالیہ کا ظہور ناممکن سمجھتا ہے"۔ اور کروچے شاعری کو شخصیت کا اظہار کہتا ہے۔ اگر ہم ان کے اقوالِ زریں کے پیش منظر میں جناب انوار میرٹھی کے کلام کو دیکھیں تو بہت سے گوشے روشن نظر آئیں گے۔

جناب انوار میرٹھی کی عمر عزیز ۸۰ سال سے تجاوز ہے اور وہ نصف صدی سے زیادہ مدت فکرِ سخن اور تخلیقِ فن کی نذر کر چکے ہیں اور تب

یہ مجموعۂ کلام نقش پائے ناز اہلِ نظر کی بصیرت افزوزی کا باعث ہو رہا ہے۔ وہ کلاسکس کے رسیا ہیں، روایات صالح کے پابند ہی نہیں امین بھی ہیں۔ ان کا معتد بہ کلام ان کی شخصیت کا خوبصورت و تابناک آئینہ ہے۔ انھوں نے کسی ذاتی مصلحت، مادی منفعت اور تشہیر و ناموری کے لیے اپنے ذوق شعری کو کبھی وسیلہ نہیں بنایا۔ ان کا مزاج فن کارانہ بے نیازی سے مملو ہے۔ اسی لیے وہ شہرت کے کسی ذریعے کو اپنا نہیں سکے۔ نہ مشاعرے، نہ رسائل نہ اور کوئی وسیلہ۔ مگر وہ وہبی صلاحیت، وہ جوشِ تخلیق اور وہ طبع سلیم جو جذبۂ انسانی کو شعر کا قالب بخشتی ہے، ان کو بدرجۂ اتم ودیعت ہوئے ہیں۔

انسان کا وہ جذبۂ قوی جسے عشق و محبت کا نام دیا جاتا ہے اسکی حرارت سے ان کا احساس مملو ہے اور ان کے اشعار کے سانچے میں ڈھل گیا ہے۔ انھوں نے اپنے اظہار کے لیے غزل کے پیکر کو مناسب و موزوں پایا اور اسی لیے وہ غزل کے شاعر ہیں۔ وہ مومن، حسرت اور جگر کے صحیح طور پر وارث ہیں۔ انھیں جو بیش بہا ورثہ اپنے اسلاف سے ملا تھا، اسی ورثہ اور اسی روایت کی تجدید و توثیق انھوں نے کی ہے مگر اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ ان کا اپنا کوئی رنگ نہیں ہے بہرحال وہ ایک مخصوص لہجہ کے مالک ہیں جو بہت جاندار، بہت نکھرا ہوا اور نفاست و لطافت، آفاقیت و عصری حسیت سے مزین ہے جس کے آئینہ دار ان کے اشعار ہیں ؎

زندگی ہی جن کی وابستہ ہو طوفانوں کے ساتھ
گردشِ دوراں نہ اُلجھے ایسے دیوانوں کے ساتھ

وہ عجب حادثۂ نظر وہ بس ایک لمحۂ مختصر
میں ہجومِ شوق میں گم رہا وہ نگاہ دل میں اتر گئی

مستی سے اُڑا جاتا ہے دل شاید کہ ہے اب قربِ منزل
ہر سمت ہے گہری خاموشی تا دُور کوئی آواز نہیں

اب وہ شوریدہ سری ہے نہ وہ ایذا طلبی   دل پہ طاری ہے عجب خامشی و بے سببی

——— احسان نانپاروی

"آنند نرائن مُلّا"

ایک وضاحت

پنڈت آنند نرائن مُلّا کی شخصیت پر میرے مضمون (نیا دور مارچ ۱۹۹۸ء) کے حوالے سے ایک مراسلہ نگار نے "مشاعرے کرنے اور اپنے شعر سنانے" کے لیے بنائی جانے والی انجمن کا نام "بزم شعرا" لکھا ہے جو صحیح ہے، مسٹر ایس، این، سنہا بھی بزم شعرا کے سرگرم رکن رہے ہوں گے اصل مضمون میں بھی صدیق حسن مرحوم اور حبیب احمد صدیقی مرحوم کے ناموں کے بعد "چند دوسرے آئی سی ایس افسران" کا فقرہ موجود ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ بقول مراسلہ نگار مسٹر سمپورنانند نے اپنی غزل "بزم کے دار الشفا میں مسٹر حبیب احمد صدیقی مرحوم کے مکان پر آراستہ ہونے والے مشاعرے" ہی میں پڑھی ہو اور میری یادداشت نے ساتھ نہ دیا ہو

مراسلہ نگار نے "اسٹیج میری اہلیہ کے مکان کے چبوترے پر بنایا گیا" کے بجائے "اہلیہ کے مالک کے مکان کے سامنے" تجویز کیا ہے۔ ان کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ اُس وقت ڈالی گنج میں میری اہلیہ کے والدین کے پانچ مکان تھے۔ ظاہر ہے ان میں سے ہر مکان ان کا مالک نہیں تھا۔ مزید یہ کہ گھر ان کا وہی تھا اور وہی ہے جس میں میرا قیام ہے۔ مراسلہ نگار نے "گھر" اور "مکان" کے فرق پر توجہ نہیں دی۔

"مُلّا صاحب پہلے ریڈ گیٹ ہی میں رہتے تھے، جس کے سامنے والی سڑک ان کے والد پنڈت جگت نرائن سے منسوب ہے۔ ان کے اس جملے سے کہ "مسٹر مُلّا کی رہائش گاہ واقع چائنا بازار گیٹ پر تھی" یہ خیال پیدا ہو سکتا ہے کہ وہ ابتدا ہی سے وہاں مقیم تھے، وضاحت کی ضرورت اسی لیے پڑی۔

مراسلہ نگار کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے مضمون اس قدر توجہ سے پڑھا کہ متعدد صحیح باتیں بھی انھیں غلط نظر آئیں۔

——— عابد سہیل
لکھنؤ

ایک شمارہ شمعِ حریت کے نام

جلد ۵۳ نمبر (۵)

عنوانات

اپنی بات

ہندستان کو آزادی ملے ۵۱ سال بیت گئے۔ گزشتہ سال سارے ملک میں آزادی کی گولڈن جبلی تقریبات کا اہتمام کیا گیا تھا جن میں آزادی کے بعد پچاس برسوں کے دوران ہندستان کی کامیابیوں اور ترقیوں کا جائزہ لیا گیا۔ اس سلسلے میں ایک زبردست جوش و خروش، ایک نئی اُمنگ اور نئے ولولے کا مظاہرہ بھی تمام ملک میں ہوا۔ ظاہر ہے کہ اس سے تو کوئی انکار کر ہی نہیں سکتا کہ آزادی کے بعد ہندستان نے ہر محاذ پر زبردست کامیابی حاصل کی ہے، عدیم المثال ترقی کی ہے، جس کے مظاہر روز مرہ کی عملی زندگی میں ہر سطح پر نظر آتے ہیں۔ ہمارا ملک سیٹلائٹ، اسٹار ٹی وی اور کمپیوٹر کی سہولتوں سے فیض یاب ہوتے ہوئے ایٹمی دور میں داخل ہو چکا ہے۔ اس طرح اپنے ملک کی حفاظت کے لیے عہدِ حاضر میں جو صلاحیت اور قوت ضروری ہو سکتی ہے، وہ ہم حاصل کر چکے ہیں۔

ہمارے دیہاتوں اور شہروں — دونوں کا منظر نامہ بدل چکا ہے۔ ہم مہنگائی کا ذکر بہت کرتے ہیں، مگر یہ فراموش کر دیتے ہیں کہ ہماری قوتِ خرید میں بھی زبردست اضافہ ہوا ہے۔ پہلے جن گھروں میں سائکلیں ہوا کرتی تھیں، وہاں اب اسکوٹر نظر آتے ہیں۔ جہاں اسکوٹر ہوا کرتے تھے وہاں اب کاریں بھی نظر آتی ہیں۔ ٹی وی، فریج اور کولر عام ہو چکے ہیں، جو گھر گھر نظر آتے ہیں، یہ چیزیں اب ان گھروں میں بھی موجود ہیں، جو پہلے بجلی کی سہولت سے بھی محروم تھے۔ لیکن اس صورت حال سے قطع نظر ذرا دانشوری کی دنیا پر نظر ڈالیں تو وہاں بڑی عجیب سی صورتِ حال نظر آئے گی۔

آزادی کے بعد ۱۹۶۰ء کے قریب جب ترقی پسند تحریک پر انحطاط آیا تو ہمارا ادب عوام سے دور ہوتا چلا گیا۔ ہمارے قلم کاروں اور دانشوروں نے عوام کے تئیں بڑے حقارت آمیز رویّے کا مظاہرہ کیا۔ نئی علامت نگاری بلکہ علامت پرستی اور تجریدیت نے ادب کی ریڈر شپ پر بڑا منفی اثر ڈالا، جس کے نتیجے میں ادب کی ریڈر شپ دن بہ دن کم ہوتی چلی گئی۔ پریم چند، منٹو، کرشن چندر، فیض، مخدوم اور ساحر وغیرہ کو جو ریڈر شپ اور مقبولیت ملی تھی وہ بعد کے لکھنے والوں کو ان کے رویّے اور اسلوب کی بدولت میسر نہیں آسکی اس طرح ہمارا ادب ہندستان کے سماجی حقائق سے دور ہونے لگا اور ذہنی و نفسیاتی گتھیوں اور جنسی گھٹن میں اُلجھتا چلا گیا۔ ہمارے علامت نگار اور تجریدیت پرست انگریزی اور فرانسیسی ادب اور وہاں کے افکار و خیالات کے تو دن رات حوالے دیا کرتے تھے مگر اپنے ملک کی زبانوں کے ادب سے بالکل بے خبر نظر آتے تھے۔ اسی طرح اپنے ملک کے سماجی حالات و مسائل اور ملک کی ترقیوں پر بھی نظر ڈالنا گوارا نہیں کرتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارے ادب کا دائرہ اور ریڈر شپ دونوں محدود ہو کر رہ گئے۔

——— شاہ نواز قریشی

سرفراز علی خاں راز
اے-۹۰، ایل ڈی اے کالونی۔ راجندر نگر
لکھنؤ

قومی تحریکِ آزادی

۱۸۵۸ء سے ۱۹۲۰ء تک

اگر ہم قومی تحریکِ آزادی کا گہرائی کے ساتھ جائزہ لیں تو اس کی تاریخ کو چار ادوار میں منقسم کرنا پڑے گا۔ اولین ۱۸۵۷ء کی ناکام مسلح بغاوت کے بعد ۱۸۵۸ء سے لے کر ۱۸۸۵ء تک جب کہ انڈین نیشنل کانگرس عالم وجود میں آئی تھی۔ دوسرا دور ۱۸۸۵ء سے شروع ہو کر ۱۹۰۷ء میں کانگرس کے سورت اجلاس پر ختم ہوتا ہے جب کہ کانگرس دو حصوں میں تقسیم ہو گئی تھی۔ تیسرا دور وہ قرار پائے گا جو ۱۹۰۷ء سے شروع ہو کر ۱۹۲۰ء کی خلافت تحریک اور اس کے شانہ بشانہ چلنے والی مہاتما گاندھی کی عدم تعاون (عدم اشتراک) تحریک کی کامیابیوں پر اختتام پذیر ہوا۔ چوتھا اور آخری وہ تاریخ ساز دور ہے جو ۱۹۲۰ء سے شروع ہو کر ۱۹۴۲ء کے بھارت چھوڑو آندولن کی راہ سے گزر کر ہندستانی عوام کے لیے آزادی نیز خود مختاری کے دروازے وا کرتا ہے۔

اس کے ساتھ ہی یہ بھی ضروری ہے کہ ہم انڈین نیشنل کانگرس کے قیام کے پہلے کے ہندستان کے سیاسی، سماجی، معاشی اور انتظامی ڈھانچے کے ایک اجمالی خاکے کو ذہن کے پردے پر ابھار لیں جن کا رد عمل کل ہند سطح پر ایک سیاسی تنظیم کی شکل میں سامنے آیا۔

۱۸۵۷ء کی اولیں مسلح جدوجہد آزادی کی ناکامی، ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت کے خاتمے نیز براہِ راست برطانوی پارلیمنٹ کی حکمرانی کے اعلان کے بعد برٹش سامراجیوں اور برطانوی اجارہ داروں کے صنعتی گھرانوں کے ذریعہ ہندستانی عوام نیز نئے ابھرنے والے ہندستانی صنعت کاروں کے استحصال اور انگریزوں کی سرپرستی میں نوابوں، راجاؤں اور تعلقداروں کی عوامی لوٹ اور استحصال نے چند ہی برسوں میں ایسی صورتِ حال پیدا کر دی کہ ایک بار پھر غیر منظم طور پر ملک کے مختلف حصوں میں صنعتی ہڑتالوں، احتجاجات و مخالفتوں اور دوسری تحریکات نے سر اٹھانا شروع کر دیا۔

نیل بغاوت

۱۸۵۷ء کی ناکام مسلح بغاوت کے بعد ہندستانی عوام کی بے اطمینانی کا مظہر ۱۸۵۹ء سے لے کر ۱۸۶۲ء تک کی مشرقی بنگال کی مشہور نیل بغاوت تھی۔ نیل کی پیداوار کرنے والے چھوٹے کارخانوں کے برطانوی مالکان زمینداروں سے مختلف برسوں کی مدّت کے لیے رعایا سے لگان وصول کرنے کا حق خرید لیتے تھے اور کسانوں کو نیل کی کاشت کرنے کے لیے مجبور کرتے تھے۔ کسانوں کو اپنی ساری فصل ان باغات کے مالکوں کو اوپر سے جبراً لادی گئی قیمتوں پر فروخت کرنا پڑتی تھی۔ جبری ٹھیکہ رسم کے خلاف کسانوں نے تحریک شروع کر دی تھی جو قرض ادا کرنے سے انکار کی شکل میں تبدیل ہو گئی۔ یہ پرامن بغاوت جو پلک جھپکتے ہی بنگال کے پانچ اضلاع میں پھیل گئی، انگریز مالکوں کی جانب سے طاقت کا استعمال کرتے ہوئے ہڑتال کو توڑنے کی ناکام کوشش کی گئی۔ نئے مالکوں کی جائدادوں پر حملے شروع ہو گئے۔ تحریک سے متاثرہ مواضعات میں فوجی پولیس کے تعزیری دستوں کو روانہ کیے جانے کے باوجود تحریک مسلسل تین سال تک چلتی رہی۔ تحریک کا خاتمہ کسانوں کے لیے فتح کے پیغام کے ساتھ ہوا۔ جبری ٹھیکہ رسم کے خاتمے کے اعلان کے ساتھ بہت سے باغات کے مالکوں کو اپنا کاروبار بند کرنا پڑا۔ اس تحریک کے دوران ایک کسان تنظیم "رعیت سبھا" کی بنیاد پڑی۔ بنگالی کسانوں کی بغاوت کے بعد ۱۸۷۲ء-۱۸۷۳ء کے دوران رعیت سبھا نے بہت ہی اہم رول ادا کیا۔

کانگرس پارٹی کے قیام سے آٹھ سال پیشتر، ۱۸۷۷ء میں صنعتی مزدوروں کی پہلی ہڑتال ناگ پور کے سوتی مل میں ہوئی۔ ۱۸۸۲ء سے بمبئی اور مدراس کے صوبوں میں صنعتی مزدوروں کی ہڑتالوں کا سلسلہ شروع

ہوگیا جو کانگرس کے قیام کے بعد ۱۸۹۰ء تک جاری رہا۔ دونوں صوبوں کے مختلف مقامات پر ہونے والی ۲۵ ہڑتالوں میں مزدوروں نے پورے جوش و خروش کے ساتھ حصہ لیا۔ کانگریس پارٹی کے قیام سے صرف ایک سال پیشتر ۱۸۸۴ء میں بمبئی شہر میں صنعتی مزدوروں کا پہلا عام جلسہ منعقد ہوا۔

۱۹ویں صدی کی ساتویں دہائی سے نویں دہائی کے آغاز تک قومی تحریک جو سرمایہ دار طبقے تک محدود تھی، اس کی تنظیم پر اعتدال پسند افراد کا قبضہ تھا۔ اعتدال پسند گروہ کے لیڈر سریندر کمار بنرجی اور بمبئی پریسیڈنسی میں دادا بھائی نوروزی اور مہادیو گوبند رناڈے تسلیم کیے جاتے تھے۔ قومی تحریک کے اعتدال پسند لیڈروں کا طریقہ کار بھی ان کے سیاسی پروگرام کے مانند ہی نرم رویوں (اعتدال پسندی) پر مبنی تھا۔ پارلیمنٹ اور برٹش نوآبادیاتی افسروں کو روانہ کی گئیں پٹیشنیں وائسرائے کے پاس اور برطانیہ وفود کو بھیجنا، قومی تنظیموں کے جلسوں میں تجاویز پاس کرنا، قومی تحریک کے اعتدال پسند گروپ نے جدوجہد کی ان اشکال تک ہی وفود کو محدود کر رکھا تھا۔ اعتدال پسندی پر کاربند قائد عوامی تحریکات کے زبردست مخالف تھے۔ ان کا یہ خیال تھا کہ ملک میں نوآبادیاتی نظام حکومت کو قائم رکھنا ضروری ہے۔ اعتدال پسند لیڈروں کے مطالبات میں ہندوستانی صنعت سے ٹیکس ہٹانے، سول سروسز کے امتحانات میں شرکت کے لیے عمر کی حد میں توسیع کیے جانے اور امتحانات کا لندن اور ہندوستان دونوں جگہ بندوبست کیے جانے کی مانگیں شامل تھیں۔ اس وقت سول سروس کے امتحان میں بیٹھنے کے لیے عمر کی حد ۲۲ سال تھی۔ قومی تحریک کی اس بے عملی کے خلاف بغاوت بھی تحریک کے اندر اپنے پیر جمانے لگی تھی۔ قومی تحریک کے اندر ایک بائیں بازو والا انتہاپسند گروپ دھیرے دھیرے مضبوط تر ہونے لگا۔ یہ نچلے طبقے کی سرمایہ داری جمہوریت پسند تاجر طبقے، چھوٹے صنعتی یونٹوں کے مالکان، دانشور طبقے کے قلیل تنخواہ پانے والے ملازمین، اساتذہ نیز ڈاکٹروں کی نمائندگی کرتا تھا۔ ان کا بے زر چھوٹے کسانوں اور متوسل کسانوں سے بھی رابطہ قائم تھا۔

بنگال میں زمینداروں کے مظالم اور استحصال کے خلاف ذیلی سرمایہ داری پر مشتمل جمہوری طبقے کے سماجی و سیاسی خیالات پر مبنی جاگیرداری مخالف تحریک اہم رول ادا کر رہی تھی۔ زمیندار مخالف تحریک کے قائدین نے اپنی مہم کا خاص ہتھیار اخبارات کو بنایا۔ گھوش برادران، ہریش چندر مکھرجی اور اس زمانے کے غیر معمولی مصنف بنکم چندر چیٹرجی وغیرہ نے اپنے اخبارات و رسائل کی راہ سے نچلے درجے کی سرمایہ دارانہ قوم پرستی کے خیالات کو مشتہر کیا۔ ان کی کمزوری اس حقیقت میں مضمر تھی کہ ان کے پاس اعتدال پسندوں کی سیاسی تنظیموں سے علاحدہ اپنی کوئی سیاسی تنظیم نہیں تھی۔ مہاراشٹر کے نچلے طبقے کی سرمایہ داری پر مشتمل جمہوری عناصر کے درمیان بھی اس کمزوری کو محسوس کیا گیا جو بنگال کے بعد دیش میں قومی تحریک کا دوسرا مرکز تھا۔

بال گنگادھر تلک کی سرگرمیاں

مہاراشٹر میں قومی تحریک کا دور بال گنگادھر تلک (۱۸۵۶ء سے ۱۹۲۰ء تک) کے نام سے منسلک ہے۔ وہ برہمن خاندان میں پیدا ہوئے تھے۔ انھوں نے ۱۸۸۰ء میں پونا میں نیو انگلش اسکول کھولا۔ ۱۸۸۱ء میں صرف ایک سال بعد مراٹھی زبان میں "کیسری" اور انگلش زبان میں "مراٹھا" اخبار نکال کر قومی تحریک میں اپنی حصہ داری کی بنا رکھی۔ اگرچہ تلک نے ملک کے عوام کی مالی حالت میں اصلاح کے لیے آواز بلند کی۔ وہ برٹش حکومت کے خلاف عوامی تحریک کے حامی تھے مگر مسلح بغاوت کو آزادی حاصل کرنے کا مناسب راستہ نہیں تسلیم کرتے تھے۔

ملک کے مختلف گوشوں میں مختلف اوقات میں سر اٹھانے والی عوامی تحریکات اور اندرون ملک آزادی کی تحریک کی بتدریج ترقی کے جواب کے طور پر برطانوی نوآبادیاتی نظام کے ستونوں نے ظالمانہ کارروائیوں کو تحفے کی شکل میں پیش کیا۔ ۱۸۷۸ء میں وائسرائے لٹن (۱۸۷۶ء-۱۸۸۰ء) نے انڈین آرمس ایکٹ (ہندوستانی اسلحہ قانون) جاری کیا جس کی رو سے ہندوستانیوں کا جنگلی درندوں سے اپنا تحفظ کرنے کے لیے آتش گیر اسلحہ رکھنا ممنوع ہوگیا۔ اسی سال سخت پریس قانون بھی بنایا گیا جس نے تمام ہندوستانی زبانوں کی اشاعتوں پر ابتدائی سنسر شپ نافذ کردی۔ ان ظالمانہ کارروائیوں سے برطانیہ کے حق میں اچھے نتائج نہیں نکلے۔ نتیجۃً برطانیہ کی لبرل پارٹی نے ۱۸۸۰ء میں ہندوستانی زمینداروں پر قوم پرستوں کے ساتھ تعلقات قائم کرنے کا ڈورا شروع کر دیا۔ نئے وائسرائے رپن نے پریس قانون کو منسوخ کر دیا۔ ۱۸۸۲ء کی میونسپلٹیوں کے زیادہ تر ممبران دولت مند طبقے

کے ذریعے منتخب ہونے لگے۔ قومی تحریک کے اعتدال پسندوں کے ساتھ رشتے استوار رکھتے ہوئے رپن نے انتظامی بورڈ کے ممبر البرٹ کے ذریعے تیار کیے گئے بل کی تائید کی جس کا مقصد عدالتوں سے نسلی امتیاز کا خاتمہ تھا۔ لیکن برطانوی نوکرشاہی اور برطانیہ کے تاجروں کی مزاحمت سے اس کی منظوری کے تمام امکانات معدوم ہو گئے، جس کے سبب رپن کو اپنے عہدے سے ہٹنا پڑا۔ ان حالات نے قوم پرستوں کو اپنی طاقت کو مجتمع کرنے اور اپنی تحریک کو قومی پیمانے پر توسیع دینے کے لیے مجبور کر دیا۔

انڈین نیشنل کانگرس کا قیام

یہ وہ عوامل و حالات تھے جن کے شکم سے انڈین نیشنل کانگرس کا ۱۸۸۵ء میں جنم ہوا۔ نوآبادیاتی نظام کو خوف تھا کہ کہیں یہ قومی کرب و اضطراب ایک برنامہ شکل نہ اختیار کر لے اور ملک کا سرمایہ دار طبقہ قومی تحریک کے انتہا پسندوں سے ربط و ضبط نہ پیدا کر لے۔ ایک سینئر سرکاری افسر سٹرایلین ہیوم نے اپنی ایک رپورٹ میں تحریر کیا تھا کہ اگر تعلیم یافتہ طبقوں کے نمائندے عوامی بغاوتوں کی قیادت کرنے لگیں گے تو وہ بہت زیادہ پختہ ارادے کے مالک بن جائیں گے اور وہ قومی بغاوت کے علمبردار کی شکل میں بھی تبدیل ہو سکتے ہیں یہی سبب تھا کہ نوآبادیاتی نظام کے نمائندوں نے اعتدال پسندوں کی قیادت میں ایک ملک گیر مشترکہ تنظیم کے قیام کی تائید کی۔ سب سے پہلے ۱۸۸۳ء اور ۱۸۸۴ء میں قوم پرستوں کی ایک کل ہند تنظیم بنانے کی کوشش کی گئی۔ آخرش ۱۸۸۵ء میں بمبئی میں قومی کانگرس کے اولین اجلاس کا اہتمام کیا گیا ـــ یہ قوم پرستوں کی پہلی کل ہند تنظیم تھی۔ وائسرائے ڈفرن (۱۸۸۴ء-۱۸۸۸ء) کی سفارش پر ایلین ہیوم کو انڈین نیشنل کانگرس کا جنرل سکریٹری مقرر کیا گیا مسٹر ڈبلیو۔ سی۔ بنرجی کو کانگرس کا بانی صدر مقرر کیا گیا۔ کانگرس کے ابتدائی چھ اجلاسوں میں پچاس فیصد نمائندگی سرمایہ دار طبقے اور آراضی کے بڑے مالکان کے افراد، ۲۵ فیصد تاجر طبقے کے نمائندوں اور باقیماندہ ۲۵ فیصد زمینداروں پر مشتمل تھی۔ تنظیم پر اعتدال پسندوں کا غلبہ تھا کانگرس نے نوآبادیاتی حکومت کی ٹیکس پالیسی میں مضر ہندستانی صنعت کے خلاف امتیازی رویے کی مخالفت میں زیادہ زور و شور سے آواز اٹھانا شروع کر دیا۔ مطالبے پر زور دینے کی خاطر کانگرس کے زیر اہتمام صنعتی کانفرنسوں اور نمائشوں کا اہتمام کیا گیا۔ کانگرس کا زرعی پروگرام پورے ملک میں مستقل بندوبست استمراری نافذ کرنے کے مطالبے تک ہی محدود تھا۔ عوام سے الگ تھلگ ہونے کے سبب اعتدال پسند اپنے ہی لوگوں سے خوفزدہ تھے۔

مغربی سرحدی صوبے کے پختون (پٹھان) قبیلوں کی جدوجہد ۱۸۹۳ء میں شروع ہوگئی۔ جب برٹش نوآبادیاتی افسروں اور افغان امیر عبدالرحمٰن خاں کے درمیان سرحدی تنازعات پر ایک سمجھوتہ ہوگیا نتیجۃً بہت سے پٹھان قبیلے اور ان کے علاقے "ڈیورنڈ لائن" کے ذریعے افغانستان سے کٹ کر برطانوی مقبوضہ علاقے میں شمولیت اختیار کر گئے۔ انگریزوں کی جانب سے ان قبائلی علاقوں میں قلعے قائم کرنے اور پٹھانوں سے ٹیکس کی وصولیابی کی کوششوں کا مسلح مقابلہ کیا گیا۔ ان میں سب سے بڑے باغیانہ تصادم ۱۸۹۴ء، ۹۵ء اور ۱۸۹۷ء میں ہوئے۔ ان خونریز تصادموں کے بعد سرحدی پٹھان قبائل کے علاقوں اور شمال مشرقی علاقوں میں برطانیہ کا فوجی اور سیاسی کنٹرول کسی بھی طور مضبوط نہیں ہو سکا تھا۔

۱۸۹۲ء میں جبکہ دادا بھائی نوروزی دوسری بار صدر کانگرس منتخب ہوئے تھے، کانگرس کے اجلاس میں انھوں نے کہا تھا کہ حکومت کو مضبوط اور انصاف پسند ہونا چاہیے۔ حکومت کی براہ راست ذمہ داری کسی بھی بدانتظامی اور شہری بدامنی پھیلانے کی کسی بھی کوشش کو مضبوط ہاتھوں سے کچل دینا ہے۔ کانگرس کا اہم سیاسی مطالبہ یہ تھا کہ قانون ساز کونسلوں کے تشکیلی عمل کو وسعت دی جائے اور اس میں ہندستانی سماج کے سرمایہ دار طبقے اور اعلیٰ طبقاتی زمین کے مالکوں کے ذریعے منتخب نمائندوں کی نمائندگی کا اکثریت میں ہونا لازمی ہے بعد میں ان طبقات کی نمائندگی میں کچھ اضافہ کر دیا گیا اور دادا بھائی نوروزی ہاؤس آف کامنس میں داخل ہو گئے۔

قومی کانگرس کے قیام کے بعد قومی تحریک کے اندر مختلف گروہوں کے درمیان کشمکش تیز ہو گئی۔ انیسویں صدی کی آخری دہائی کی درمیانی مدت میں بال گنگادھر تلک پونا سارو جنک سبھا (پونا عوامی سبھا) کے زیادہ تر قائدین کی تائید و حمایت حاصل کر لینے میں کامیابی سے ہمکنار ہوئے مراٹھا میں شائع شدہ ان کے مضامین نے دیگر صوبہ جات میں بھی

انتہا پسندانہ قومیت کے تصور کو ترقی کی منازل تک پہنچایا تھا۔ ۱۸۸۵ء میں تلک نے گنیش پوجا اور شیواجی کے احترام میں عوامی جلسوں کے انعقاد کا سلسلہ قائم کیا۔ یہ تقریبات جلد ہی ایک سیاسی پلیٹ فارم کی شکل میں تبدیل ہو گئیں، جن کے درمیان وہ سیاسی پروپگنڈہ کرنے لگے۔ بنگال میں بھی اسی قسم کی تقریبات کا انعقاد ہونے لگا۔

انگریزوں نے مہاراشٹر میں اس صورت حال کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ہندستانیوں میں "پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو" کی پالیسی پر تیزی سے عمل کرتے ہوئے فرقہ وارانہ منافرت کو ابھارنے کے لیے تمام تر ہتھکنڈوں کا استعمال شروع کر دیا۔ ان کی مسموم کوششوں کی بدولت انیسویں صدی کی آخری دہائی میں شہر بمبئی میں ہندو مسلم فساد کرانے میں انھیں کامیابی حاصل ہوئی۔

۱۸۹۷ء میں برٹش مخالف جذبات نے شدت اختیار کر لی تھی۔ مہاراشٹر میں تلک کے سیاسی معتقدین چاپیکر برادران نے ایک انگریز افسر کو قتل کر دیا۔ اسی کے بعد تلک کو گرفتار کر لیا گیا اور حکومت کے خلاف بغاوت کرنے کا الزام لگا کر جیل بھیج دیا گیا۔

لارڈ کرزن کے مظالم

۱۸۹۹ء میں لارڈ کرزن کو ہندستان کا وائسرائے (۱۸۹۹ء تا ۱۹۰۵ء) مقرر کیا گیا۔ وہ برطانوی سامراجیوں کے بے حد رجعت پسند اور جنگ کے خواہش مند گروہوں کی نمائندگی کرتے تھے۔ کرزن نے پرامن قومی تحریک کی پوری طاقت کے ساتھ ظالمانہ ڈھنگ سے مزاحمت کی اور نسلی امتیاز کی پالیسی پر عمل کیا۔

۱۹۰۲ء میں ایک خاص قانون نافذ کیا گیا جس کا مقصد ہندستان کی قدرتی دولت کی تلاش اور اس کو استعمال میں لانے کی خاطر برطانوی اجارہ داروں کی کوششوں کو تمام ممکن طریقوں سے آسان بنانا تھا۔ کرزن ہندستانی دانشوروں سے بڑی نفرت کرتا تھا۔ اس نے ٹیکس لگانے کی کم سے کم حد ۵ سو روپے سے گھٹا کر ایک سو روپئے سالانہ کر دی۔ اس قدم نے نام نہاد متوسط طبقے کے بڑے حصے کو زبردست نقصان پہنچایا۔

۱۸۹۸ء اور پھر ۱۹۰۴ء میں ہندستانی قومی پریس کے خلاف سرکاری صیغۂ راز قانون کو وسیع تر بنا کر اس کا احاطہ کیا گیا۔ ۱۹۰۴ء میں لارڈ کرزن نے یونیورسٹی اصلاحات نافذ کیں جس کے تحت تعلیمی فیس میں زبردست اضافہ کر دیا گیا اور یونیورسٹیوں کے تمام کاموں کو برطانوی نوآبادیاتی افسروں کے کنٹرول میں دے دیا گیا۔ نوآبادیاتی افسروں نے یہ قدم ہندستانی متوسط طبقے کے افراد کو اعلیٰ تعلیم سے محروم کرنے کے لیے اٹھایا تھا۔ انڈین نیشنل کانگرس سے متعلق اپنے رویے کے بارے میں کرزن کا کہنا تھا کہ

"..... وہ اس کو امن و سکون کے ساتھ موت حاصل کرنے میں مدد و تعاون دینے کا ارادہ رکھتا ہے"۔

وہ ہندستانی تہذیب و ثقافت سے اپنے معاندانہ رویے کو پوشیدہ رکھنے کا قائل نہیں تھا۔ کلکتہ یونیورسٹی میں اپنی ایک تقریر میں اس نے ملک کی عظیم ثقافتی وراثت کا کھلم کھلا مذاق اڑایا تھا۔ ہندستان ہی نہیں وہ پورے براعظم ایشیا کو کمزور کر کے اس پر قابض ہونے اور وہاں کے تہذیبی نشانات کو مٹا دینے کا متمنی تھا۔ اسی واسطے اس نے تیزی کے ساتھ فوج اور پولیس کی تنظیم نو کی اور جنرل کچنر کو سپہ سالار اعظم مقرر کیا۔ فوجی اخراجات میں زبردست اضافہ کیا۔ ملک کی شمال مغربی سرحد پر اندرونی اہمیت کی حامل جدید ریلوے لائنیں بچھائیں۔ سرحدی علاقوں کو ایک شمال مغربی سرحدی صوبے میں شامل کر دیا گیا تاکہ انگریز اس علاقے پر زیادہ مضبوطی کے ساتھ کنٹرول قائم کر سکیں اور پٹھان قبیلوں کی مکمل مجاہدانہ سرگرمیوں کا تدارک بھی کر سکیں۔

۱۸۹۸ء میں بال گنگادھر تلک جیل سے رہا ہوئے اور سب کے تسلیم شدہ قائد بن گئے۔ ان کے اثرات اب بمبئی صوبے کے حدود سے باہر نکل کر دور تک پھیل گئے۔ مہاراشٹر کی مانند بنگال میں بھی بائیں بازو والے قوم پرستوں کی مختلف نیم قانونی تنظیمیں اور یونینیں قائم ہو گئی تھیں ان کے ممبران نے نیشنل کانگرس کے لیڈروں کی انگریزوں کی ہلکی مخالفت کے بارے میں بہت ہی تنقیدی رخ اختیار کر لیا اور انھوں نے برطانوی حکومت کا تختہ الٹنے کے نعرے کے ساتھ تحریک کا آغاز کیا۔ مہاراشٹر میں منعقدہ شیواجی تقریبات کے طرز پر بنگال میں بھی منعقد کی گئیں شیواجی تقریبات زبردست دیش بھگتی پر مبنی عوامی مظاہروں کی صورت میں تبدیل ہو گئیں۔ ۱۹۰۲ء میں کلکتہ میں ایک خفیہ تنظیم کا قیام عمل میں آیا، جس کا اعلان شدہ نشانہ مسلح بغاوت کو منظم کرنا تھا۔

قومی کانگرس کی مقامی تنظیمیں بھی زیادہ سے زیادہ سرگرم ہوتی جا رہی تھیں۔ تنظیم کی صوبائی کانفرنسوں میں بائیں بازو کی ادنیٰ سرمایہ داری پر مبنی قوم پرستوں کی آوازیں زیادہ زور شور کے ساتھ ابھرنے لگی تھیں۔

انقلاب کی ممکنہ شروعات کا تدارک کرنے کی خاطر برطانوی سامراجیوں نے قوم پرستوں پر خود ہی پہلے حملہ آور ہونے کا فیصلہ کیا۔ اس مقصد سے وائسرائے کرزن نے ۱۹۰۵ء میں بنگال کو تقسیم کرنے کا فیصلہ کیا جس پر عمل درآمد ۱۶ اکتوبر ۱۹۰۵ء کو ہوا۔ اس غیر فطری تقسیم سے مغربی بنگال کی آبادی میں اکثریت بہاریوں اور اڑیا والوں کی ہو گئی، جبکہ مشرقی بنگال میں بنگالیوں کی کثرت ہونے کے باوجود آبادی میں مسلمانوں کا غلبہ ہو گیا۔

مشرقی بنگال کے مسلم زمینداروں اور تاجروں کو انگریزوں کی جانب سے یہ باور کرایا گیا کہ نئے تشکیل شدہ صوبے کی انتظامیہ میں مسلم دانشور ہندوؤں کی بہ نسبت زیادہ اہم عہدوں پر متمکن کیے جائیں گے۔ مگر انگریزوں کی یہ سازش کامیابی سے ہمکنار نہ ہو سکی۔ وہ مسلمانوں کو اپنا ہمنوا بنانے میں ناکام ثابت ہوئے۔ بنگالی سماج کے تمام طبقوں نے اس تقسیم کے خلاف جدوجہد شروع کر دی۔ صنعت اور تجارت سے منسلک سرمایہ دار طبقے کو یہ خوف پیدا ہوا کہ کہیں بنگال کی تقسیم معاشی نظام کو منتشر نہ کر دے جس سے ان کے مفادات کی نمائندگی کرنے والے اہم ادارے چیمبر آف کامرس اینڈ انڈسٹری کے اثرات کم نہ ہو جائیں۔ زمینداروں کو یہ شبہ تھا کہ ایسا نہ ہو کہ تقسیم کے بعد آراضیوں کے مستقل بندوبست کے نظام کا خاتمہ کر دیا جائے اور زرعی ٹیکسوں میں اضافہ کر دیا جائے۔ دانش ور طبقے کو شبہ تھا کہ تقسیم کے بعد کلکتہ میں انتظامیہ اور دوسرے سرکاری اداروں میں چھٹنی ہو گی جس سے اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگوں کے درمیان بے روزگاری ایک وبائی شکل اختیار کر لے گی۔ ان خیالات کی ترجمانی کرتے ہوئے بنگال کے اعتدال پسند قوم پرستوں کے قائد سریندر کمار بنرجی نے لکھا کہ بنگالیوں کو یہ محسوس ہو رہا ہے کہ انھیں نفرت کی نگاہ سے دیکھا جا رہا ہے اور ان کا مستقبل خطرے میں ہے۔ تقسیم بنگال کے فیصلے کا خیر مقدم صرف لا محدود آراضیوں کے مالک اور سرمایہ داروں کے کچھ چھوٹے چھوٹے گروپوں نے کیا۔

۱۹۰۵ء میں نوآبادیاتی افسروں نے جب تقسیم بنگال کا رسمی اعلان کیا تو ماہ اگست میں کلکتہ میں اس فیصلے کی مخالفت میں زبردست جلسوں کا انعقاد کیا گیا۔ ایک جلسے میں برٹش مال کا بائیکاٹ کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ اسی کے بعد تمام جلسوں میں صرف ہندستانی مال خریدنے کی اپیلیں کی جانے لگیں۔ اپنی ہیئت کے اعتبار سے سودیشی اندولن اقتصادی ہونے کے باوجود جلد ہی ایک کل ہند عوامی تحریک کی شکل اختیار کر گیا، خاص طور سے مہاراشٹر اور پنجاب میں بھی پھیل گیا۔ تلک اور ان کے معتقدین نے اس تحریک کی سرگرم تائید کی۔ ہر جگہ سودیشی مال کی دکانیں اور صنعتی ادارے کھل گئے اور غیر ملکی اشیا کی فروخت کرنے والی دکانوں پر دھرنے دیئے جانے لگے۔ تقسیم بنگال کے فیصلے کی عمل آوری کے روز کلکتہ میں ایک عظیم الشان مظاہرہ کا اہتمام کیا گیا۔ شہر کی کاروباری زندگی مفلوج ہو گئی۔ لوگوں نے برت رکھے۔ شہر کی ان سیاسی سرگرمیوں نے سودیشی تحریک کو دیہاتوں میں پھیلا دیا۔

سودیشی تحریک نے نیشنل کانگرس کی قیادت کو بھی متاثر کیا۔ ۱۹۰۵ء کے اواخر میں منعقدہ کانگرس کے اجلاس میں اعتدال پسند قوم پرستوں کے اہم لیڈر اور صدر کانگرس گوپال کرشن گوکھلے نے تقسیم بنگال کے خلاف مباحثہ کا آغاز کرتے ہوئے برطانوی اشیا کے بائیکاٹ کے عوامی فیصلے کی تائید کا اعلان کیا۔ اس کے باوجود اعتدال پسندوں نے تلک اور دوسرے انتہا پسندوں کی اس تجویز کی تائید نہیں کی کہ سودیشی تحریک کو وسیع تر بنایا جائے۔ اس وقت موتی لال نہرو بھی اعتدال پسندوں کے گروہ میں شامل تھے اور وہ بھی سودیشی تحریک کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھتے تھے، گو کہ بعد میں انھوں نے انتہا پسندوں کے قائد بال گنگا دھر تلک کے ساتھ ہوم رول لیگ میں شمولیت اختیار کر لی تھی۔

فرقہ وارانہ منافرت کا آغاز

تقسیم بنگال کے بعد انگریز مخالف تحریک نے ۱۹۰۶ء میں صنعتی مزدوروں کی تحریک کو بھی خود سے قریب کر لیا۔ کپڑا ملوں کے مزدوروں نے اپنی ہڑتالوں کے دوران ٹریڈ یونین مطالبات کے ساتھ ساتھ سیاسی مطالبات پر بھی زور دینا شروع کر دیا۔ انھوں نے برطانوی حکومت کے نسلی امتیاز کے خلاف بھی آواز اٹھانا شروع کر دیا۔ سامراج مخالف جمہوری تحریک اور مزدور طبقے کی جدوجہد کی قربت قومی آزادی کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ تھا۔ انتہا پسندوں نے بنگال اور پنجاب میں کسانوں

کی ایک تحریک کا آغاز بھی کیا۔ انقلابی انتہاپسند کسانوں میں پرچے تقسیم کرتے تھے، جن کے ذریعے بنکروں اور ٹھٹھیروں کو روزی روٹی سے محروم کر دینے، فصلوں کو لوٹ لینے، بخار اور طاعون کی وباؤں میں جھونک دینے، روز بروز نئے ٹیکس لگانے کا انگریزوں کو ملزم قرار دیتے ہوئے ہندوؤں اور مسلمانوں سے ہمت کر کے جدوجہد کرنے کی اپیل کی جاتی تھی۔ پرچوں میں ہندوؤں کو درگا اور کالی، اور مسلمانوں کو اللہ کی قسم کھانے کی تلقین کرتے ہوئے بہادرانہ ڈھنگ سے لڑنے اور قربانی دینے کی اپیلیں کی جاتی تھیں۔

ہندو مسلم ایکتا کے لیے یہ اپیل کوئی اتفاقی بات نہیں تھی۔ عوامی تحریک کو بربریت آمیز ڈھنگ سے کچلنے، جلسوں، جلوسوں اور "وندے ماترم" گیت پر پابندی، جلوسوں کو تتر بتر کرنے کے لیے طاقت کے استعمال کے علاوہ برطانوی نوآبادکار افسروں نے ہندو اور مسلمان فرقوں کے مابین مذہبی منافرت پیدا کر کے قومی تحریک میں پھوٹ ڈالنے کی اپنی کوششوں کے ساتھ سب کچھ داؤں پر لگا دیا تھا۔ پھر بھی ۱۹۰۵ء اور ۱۹۰۶ء میں کوئی بڑا ہندو مسلم تنازعہ کھڑا کرنے میں انگریز ناکام رہے۔ لیکن جزوی طور پر ان مسموم کوششوں کو کامیابی سے ہمکنار ہونے کا موقع بھی نصیب ہوا۔

۱۹۰۶ء میں اہم مسلمان لیڈروں پر مشتمل ایک وفد نے نئے وائسرائے لارڈ منٹو (۱۹۰۶ء تا ۱۹۱۰ء) سے ملاقات کی۔ وفد کے ذریعے وائسرائے کو دیے گئے میمورنڈم میں مطالبہ کیا گیا تھا کہ میونسپل بورڈوں اور قانون ساز کونسلوں میں مسلمانوں کے لیے خصوصی حلقۂ انتخاب رکھے جائیں۔ طاقت ور مسلم زمینداروں کے ان دعووں کو برطانوی نوکر شاہی کی جانب سے مثبت تائید حاصل ہوئی۔ انگریز افسروں کی جانب سے یہ اعلان کیا گیا کہ مشرقی بنگال کے مسلمانوں کو انتظامی خدمات، اعلیٰ ملازمتوں میں گنجائش پیدا ہونے پر مخصوص سہولیات سے فیض یاب ہونے کا موقع عطا کیا جائے گا۔ اسی سال ماہ دسمبر میں ڈھاکہ میں "مسلم لیگ" نامی تنظیم قائم کی گئی، جس کو اس وقت کی کانگرس قیادت کے ایک حصّے نے انگریزوں کی حاشیہ بردار تنظیم قرار دیا تھا۔

اسی سال کچھ عناصر نے "شری بھارت دھرم منڈل" نامی تنظیم قائم کی۔ مذکورہ تنظیموں کے قیام کے باوجود انگریز ہندستانی قوم پرستوں کے مختلف گروہوں کے درمیان اختلافات کا فائدہ اٹھانے میں کامیاب نہ ہو سکے اور سودیشی تحریک کے اثرات عام ہندستانی زندگی نیز ہندستانی معیشت پر مثبت نتائج کے حامل بنے۔ ۱۹۰۵ء اور ۱۹۰۷ء کی درمیانی مدت میں ہندستانی کپڑوں کی قیمتوں میں ۸ فیصد اضافہ ہوا جبکہ برطانوی کپڑوں کی قیمتوں میں ۲۵ فیصد گراوٹ آئی۔

کانگرس کے انتہاپسندوں کے ذہن میں اعتدال پسندوں کے تئیں معاندانہ رویہ اختیار کرنے کی بات نہیں آئی تھی۔ ۱۹۰۶ء کے موسم سرما میں کلکتہ میں کانگرس کے اجلاس میں انتہاپسندوں نے صدر کے عہدے کے لیے بال گنگادھر تلک کا نام اپنے امیدوار کے طور پر پیش کیا لیکن اعتدال پسندوں نے یہ عہدہ بزرگ سیاست داں دادابھائی نوروزی کے حوالے کر دیا جنھیں ہندستانی قوم پرستوں کے درمیان بہت زیادہ احترام حاصل تھا یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ وہ اس کے پیشتر دو بار ۱۸۸۶ء اور ۱۸۹۳ء میں بھی صدر کانگرس منتخب ہو چکے تھے۔ کلکتہ اجلاس میں انتہاپسندوں کے دباؤ سے آزادی کی تحریک میں پہلی بار "سوراج" کا مطالبہ کیا گیا۔ اس وقت سوراج ملک میں برطانوی سامراج کے سیاسی ڈھانچے کے اندر خود مختاری حاصل کر لینے تک محدود تھا۔ مذکورہ مطالبے کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے بیسویں صدی کی دوسری دہائی کے نوجوان کانگرسی قائد مسٹر بی۔ ڈی۔ واڈیا (جنھوں نے بہت بعد میں مدراس میں مزدوروں کی مرکزی تنظیم آئی، این، ٹی، یو، سی۔ کی بنیاد رکھی) رقمطراز ہیں:

> ...... ۱۹۰۵ء و ۱۹۰۶ء میں کانگرس کی بالائی طاقتیں اور اس کے آزمودہ کار قائد گوپال کرشن گوکھلے اور دادابھائی نوروزی ہماری مدد کو آئے اور کلکتہ میں اس بزرگ انسان (دادابھائی نوروزی) نے سوراج کا بگل بجایا۔

کانگرس کے کلکتہ اجلاس میں صدر دادابھائی نوروزی نے عصری بین الاقوامی سیاسی منظر نامے پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا تھا کہ اگر روسی کسان اپنی حکومت کے قیام کے لیے صرف تیار ہی نہیں ہیں بلکہ اس حق کو زمین پر سب سے طاقتور اور بے لگام حکومت سے چھین لینے میں بھی کامیاب ہو گئے ہیں۔ اگر ایشیا کے مشرق میں چین میں اور مغرب میں فارس میں ہلچل مچ رہی ہے، اگر جاپان جاگ چکا ہے، اگر روس اپنی آزادی کے لیے جنگ کر رہا ہے تو ہم ہندستانی برطانوی سامراج کے نام نہاد آزاد شہری کیسے ظالم اور

بے لگام حکومت کے ماتحت تمام حقوق سے محروم رہ کر زندگی گزار سکتے ہیں۔

تحریکوں کا زور

عوامی تحریکوں کا زور شور ۱۹۰۷ء میں بہت بڑھ گیا۔ پنجاب میں مزدوروں سمیت شہری آبادی کے وسیع حصوں نے انگریزوں کے خلاف عوامی جلسوں، جلوسوں اور ہڑتالوں میں حصہ لیا۔ لالہ لاجپت رائے اور اجیت سنگھ کی قیادت میں نچلے درجے کے سرمایہ دار جمہوریت پسندوں نے ہندستانی فوجیوں سے رابطہ قائم کرلیا جو عوامی جلسوں میں شرکت کرنے لگے۔ جب لالہ لاجپت رائے اور اجیت سنگھ کو گرفتار کر کے پنجاب بدر کیا گیا تو راولپنڈی شہر میں ہندستانی فوجیوں کی بغاوت پھوٹ پڑی جس کو برطانوی یونٹوں نے کچل دیا۔ بنگال میں بھی جدوجہد میں تیزی آئی۔ قوم پرست رضا کار بازاروں کی ناکہ بندی اور برطانوی اشیا کو برباد کرنے لگے۔ بمبئی میں ریلوے مزدوروں کی ہڑتال کے ساتھ ساتھ ملک کے مختلف شہروں میں بھی ہڑتالوں کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ سال کے اواخر تک جگہ جگہ ہڑتالیں ہوتی رہیں جس میں اہم رول انتہا پسندوں اور ان کے ذریعے چلنے والی طبقاتی تنظیموں کا تھا۔

انقلابی جدوجہد کی تیز روی کے ساتھ ہی اعتدال پسندوں اور انتہا پسندوں کے درمیان اختلافات زیادہ گہرے ہوتے گئے۔ اعتدال پسند غیر ملکی سرمائے پر کچھ پابندیوں اور وائسرائے نیز صوبائی گورنروں کے تحت قانون ساز کونسلوں میں ہندستانیوں کی زیادہ نمائندگی کے ذریعے خود مختاری کے علاوہ اور کسی چیز کے طالب نہیں تھے، جبکہ انتہا پسند ہندستان کی مکمل آزادی کے خواہش مند تھے۔ حالانکہ ان انتہا پسندوں میں سے بھی زیادہ تر افراد مسلح بغاوت کے حامی نہ تھے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس وقت تک انتہا پسندوں کے پاس ہندستان کے اندرونی سماجی مسائل کے حل کے لیے کوئی واضح پروگرام نہ تھا۔ ان کی ایک بہت بڑی کمزوری یہ بھی تھی کہ ان کے کنٹرول میں قومی پیمانے کی کوئی تنظیم نہ تھی اور وہ کانگریس کی صوبائی تنظیموں کے اندر کام کرنے کے لیے مجبور تھے۔

عوامی سرگرمیوں کے اضافے اور ہڑتال اور تحریکوں کی وسعت نے ہندستان کے بالائی سرمایہ دار طبقے اور اعتدال پسند لیڈروں کو مشکوک بنا دیا۔ بمبئی کے بڑے فیکٹری مالکوں اور اعتدال پسند لیڈروں کی تقریروں میں نوآبادیاتی افسروں کے ساتھ سمجھوتہ کرنے پر زور دیا جانے لگا۔ دائیں بازو کے قوم پرستوں کے اس نظریے کو اور زیادہ مضبوط بنیادیں عطا کرنے کی خاطر وائسرائے منٹو نے اعلان کیا کہ انتظامی اصلاحات کی ابتدا ہوچکی ہے۔ نوآبادیاتی افسروں نے بنگال کے زمینداروں کو یقین دہانی کرائی کہ ان کے حقوق محفوظ رہیں گے ۱۹۰۷ء کے موسم بہار میں بنرجی کی قیادت میں بنگال کے اعتدال پسندوں کے ایک وفد نے وائسرائے سے ملاقات کی۔ وفد کے ممبران نے "بنگال میں بے قابو عوامی جوش و خروش" کو کنٹرول کرنے میں تعاون دینے کی اپیل کی۔ دوسرے صوبوں میں بھی اعتدال پسند انگریزوں سے وفاداری کے اعلان کے ساتھ آگے آنے لگے۔

ادھر بال گنگادھر تلک سارے ملک میں دورہ کرتے ہوئے انتہا پسندوں کے لیے حمایت حاصل کرنے کی غرض سے مہم چھیڑے ہوئے تھے۔ ان کی تقریروں کو تمام ہندستانی پریس تفصیل کے ساتھ شائع کرتا تھا۔

سورت کانگریس میں ہنگامہ آرائی

انڈین نیشنل کانگریس کے آئندہ اجلاس میں صدر کے عہدے کے لیے نامزدگی کے سوال کو لے کر زبردست اختلاف پیدا ہوگیا۔ لیکن اس بار بھی انتہا پسند بال گنگادھر تلک کو یہ عہدہ نہ دلا سکے۔ ۱۹۰۷ء میں سورت شہر میں منعقدہ اس اجلاس کے زیادہ تر نمائندے دائیں بازو کے رجحان کے علمبردار تھے۔ افتتاحی تقریب ہی میں تلک نے اعتدال پسندوں پر کلکتہ کے گزشتہ اجلاس سے منظور شدہ "سوراج" کی تحریک کو ترک کردینے کا الزام عائد کیا۔ جلسے کا اختتام ہاتھا پائی پر ہوا اور اعتدال پسندوں نے پولیس کو طلب کرلیا۔ دوسرے روز دونوں گروہوں نے علاحدہ علاحدہ جلسے منعقد کیے۔ انتہا پسندوں نے اپنی الگ تنظیم قائم کرنے کی ناکام کوشش کی۔ بعد میں انھوں نے عوامی تحریک کو وسیع تر کرنے کی اپیل جاری کی اس طور پر کانگریس میں پھوٹ ایک حقیقت بن چکی تھی۔ انتہا پسندوں کی علاحدگی کے بعد اعتدال پسندوں نے ڈاکٹر راس بہاری گھوش کو صدر کانگریس منتخب کیا۔

سورت کانگریس میں حصہ لینے والے گروہوں کے نظریاتی ٹکراؤ اور نتیجتاً کانگریس کے ٹوٹ کر منقسم ہوجانے کا تذکرہ پنڈت جواہر لال نہرو نے اپنی خود نوشت سوانح حیات کے ص ۲۳ پر اس طرح کیا ہے:

"... وہ اتر پردیش کانگریس کمیٹی کے صدر منتخب

ہوئے۔ انھوں نے (پنڈت موتی لال نہرو) ۱۹۰۷ء کے سورت اجلاس میں شرکت کی۔ جبکہ کانگرس ایک سیاسی زلزلے میں ٹوٹ گئی اور بعد میں وہ صرف اعتدال پسندوں کے ایک گروپ کی شکل میں تبدیل ہو گئی ....."

کانگرس کے اعتدال پسند قائد گوپال کرشن گوکھلے جو ۱۹۰۶ء کے کلکتہ اجلاس اور ۱۹۰۷ء کے مذکورہ اجلاس میں اعتدال پسند گروپ کی سرگرمیوں کے مرکز و محور بنے رہے تھے، کے بارے میں پنڈت جواہر لال نہرو اپنی سوانح حیات کے ص ۳۰ پر رقمطراز ہیں:

" ۱۹۰۶ء کے بعد میں نے کچھ ابتدائی برسوں میں گوپال کرشن گوکھلے کی "سرونٹس آف انڈیا سوسائٹی" میں کشش محسوس کی، لیکن میں نے اس میں شمولیت اختیار کرنے کے بارے میں کبھی غور نہیں کیا۔ جزوی طور پر اس واسطے کہ میری خواہش یہ نہ تھی کہ میں اپنے پیشے کو ترک کردوں، نیز جزوی طور پر اس سبب سے بھی کہ اس کی (سوسائٹی کی) سیاست میرے واسطے بہت زیادہ اعتدال پسندانہ تھی ....."

نوجوان کانگرسی قائد بی۔ پی۔ واڈیا ۱۹۰۷ء کے سورت اجلاس کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار ایک مضمون میں اس طور پر کرتے ہیں:۔

"..... میری نگاہ میں یہ بات ظاہر ہے کہ وہ کون سے حالات تھے جن کے نتیجہ کے طور پر سورت کانگرس میں ایک طرح کا زلزلہ (سیاسی بھونچال) آگیا۔ کانگرس کے اعتدال پسند اور انتہا پسند دونوں ہی اس کے ذمہ دار تھے۔ جیسا کہ بعد میں ان کے بارے میں ایسا ہی مشہور ہوا..... ۱۹۰۷ء میں سورت میں دونوں اطراف کے نظریاتی اختلاف ابھر کر سامنے آگئے، لیکن اس نظریاتی پھوٹ نے کچھ مثبت اثرات بھی مرتب کیے، جس سے کانگرس اپنی پوزیشن مستحکم کرنے کا ایک اچھا موقع ملا....."

کانگرس کے اس نظریاتی اختلاف کے تنظیم پر کیا مثبت اثرات مرتب ہوئے اس بارے میں نوجوان قائد کا خیال ہے کہ اسی کے بعد ایک تیسری طاقت نے تنظیم میں سر اٹھایا جس کے قائد شیر پنجاب لالہ لاجپت رائے تھے یہ طاقت بہت چھوٹی تھی بلکہ یہ لوگ ذاتی مفاد کا کانگرس تنظیم اور اس کی پالیسیوں کو زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ ان لوگوں نے کانگرس میں رہ کر قربانیاں دیں۔ نیز کانگرس کو اپنی پالیسیاں مرتب کرنے میں بھی پورا تعاون دیا۔ لالہ لاجپت رائے پہلے سے ہی بال گنگا دھر تلک کے ہمنوا رہے تھے اور ان کی سودیشی تحریک کا انھوں نے پنجاب میں وسعت دینے کی پوری کوشش کی تھی اس واسطے مسٹر واڈیا کی یہ رائے قابل غور ہے کہ لالہ لاجپت رائے ایک تیسرے گروہ کے قائد کے طور پر سیاسی منظر عام پر آئے۔

بہرحال سورت میں کانگرس ٹوٹ جانے کے بعد انڈین نیشنل کانگرس کے قوم دشمن اور انگریزوں کے حاشیہ بردار سرگرم ہو گئے۔ انتہا پسندوں کی کانگرس کمیٹی سے علاحدگی کے بعد کانگرس دشمنوں نے کانگرس تنظیم پر قابض اعتدال پسندوں کو ورغلانا شروع کر دیا اور انتہا پسندوں کے خلاف نفرت کے بیج ان کے دماغوں میں بو دیئے۔ انتہا پسندوں نے سورت سیشن سے علاحدگی اختیار کر کے سیاسی غلطی یہ کی کہ اس طور سے انھوں نے خود کو ایک مرکزی تنظیم سے محروم کر لیا تھا۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ ان کو کانگرس کی تنظیم ہی میں رہ کر سازشوں کا پردہ فاش کرنا چاہیے تھا تاکہ کانگرس دشمنوں کو سیاسی فائدہ اٹھانے کا موقع ہاتھ نہ آتا۔

انقلابی سوراجیہ کا اجرا

اسی سال ۱۹۰۷ء میں ہندستان کے انقلابی صحافی بابو شانتی نرائن بھٹناگر نے الہ آباد سے آزادی کی انقلابی تحریک کے ترجمان کی حیثیت سے "سوراجیہ" اخبار کا اجرا کیا جو ۱۹۱۰ء تک جاری رہا۔ تقریباً تین سالہ اپنے صحافتی سفر میں اس اخبار نے جس بے باکی، بہادری اور بے خوفی کے ساتھ ہندستانی عوام کی سیاسی، سماجی اور معاشی بدحالی کی تصویر کشی کرتے ہوئے انگریز حکومت کے خلاف عوام کو باغیانہ مزاج دینے کی کوشش کی اس نے نوآبادیاتی نظام کی جڑیں ہلا کر رکھ دیں، جس پر انگریز حکمرانوں نے سوراجیہ کے صحافیوں کو شدید ظلم و استبداد کا نشانہ بنانا شروع کر دیا۔ قید و بند کی صعوبتوں و نیز زد و کوب کیے جانے کے واقعات کو برداشت کرتے ہوئے بھی اس کے مدیروں کے قلم میں لغزش نہ پیدا ہوئی اور انھوں نے آزادی کی حصولیابی کے اعلا ترین مقصد سے روگردانی نہ کی۔

تحریک آزادی پر فیصلہ کن حملہ کرنے کی غرض سے نوآبادیاتی افسروں نے ۱۹۰۸ء کے اخبارات قانون کے تحت بال گنگا دھر تلک کو گرفتار کر لیا۔ تلک کی گرفتاری اور اس کے بعد ان پر چلائے گئے مقدمے (۱۳ اور ۲۲ جولائی ۱۹۰۸ء) کی مخالفت میں پورے بمبئی صوبے میں عوامی مظاہروں اور جلسوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ تلک کے ہمنواؤں نے بمبئی کی فیکٹریوں میں ہڑتالوں کی تیاری شروع کر دی۔ ہندستانی رائے عامہ کو نظر انداز کر کے تلک کو زبردست جرمانے اور چھ سال قید بامشقت کی سزا دی گئی جس کو بعد میں سادہ سی سزا میں تبدیل کر دیا گیا۔ سزا کے اعلان کے بعد بمبئی کے کارخانے اور اسکول و کالج بند ہو گئے۔ تمام کاروباری زندگی مفلوج کر دینے والی اس چھ روزہ ہڑتال نے انگریزوں کو حواس باختہ کر دیا۔

پریس کے بارے میں پہلے سے زیادہ سخت گیر پالیسی اختیار کرتے ہوئے انگریزوں نے ۱۹۱۰ء میں ایک نیا ہندستانی پریس قانون نافذ کر دیا۔ اس قانون سے کچھ ہی برسوں میں سیکڑوں ہندستانی اخبارات و جرائد بند ہو گئے یا پھر ضبط کر لیے گئے اور ان پر زبردست جرمانے عائد کیے گئے۔

منٹو مارلے اصلاحات

دوسری جانب انگریزوں نے بڑے زمین مالکوں اور تحریک آزادی کے اعتدال پسند لیڈروں کا رجحان اپنی جانب موڑنے کی خاطر مختلف سیاسی اقدامات کیے۔ ۱۹۰۹ء میں وائسرائے منٹو اور برطانوی وزیر برائے ہند مسٹر مارلے نے جدید ہندستانی حکومت قانون (انڈین کونسل ایکٹ) نافذ کیا جو مارلے منٹو اصلاحات کے نام سے مشہور ہوا۔ ۱۹۱۰ء میں نافذ اس قانون کے مطابق نئے وائسرائے کی مرکزی (شاہی) قانون ساز کونسل (امپیریل لیجس لیٹو کونسل) میں منتخب ممبران کی تعداد میں اضافہ کر کے کل ممبران کی تعداد کے نصف کے برابر کر دی گئی۔ جبکہ بڑے صوبوں میں گورنروں کی قانون ساز کونسلوں میں مختلف ممبران کی اکثریت ہو گئی۔ اس کے ساتھ ہی تین اقسام کی نمائندگی (عام لوگ، بڑے زمین مالک اور مسلم) کا تعین کیا گیا اور مسلم نمائندوں کے لیے محفوظ حلقوں کی تعداد میں اضافہ کر دیا گیا۔

منٹو مارلے اصلاحات کے تحت قائم قانون ساز کونسلوں اور دیگر نام نہاد اصلاحی اقدامات سے کروڑوں ہندستانیوں کو کوئی فائدہ نہیں پہنچا ووٹ دینے کا حق آبادی کے صرف ایک فیصد کو حاصل تھا، جبکہ قانون ساز کونسلوں کا کام قبل کی مانند محض صلاح دینا تھا۔

نئے وائسرائے لارڈ ہارڈنگ (۱۹۱۰ء تا ۱۹۱۶ء) نے بھی ہندستان کے اعلا طبقوں کی سرپرستی کرنے کی پالیسی کو جاری رکھا۔ ۱۹۱۱ء میں پہلی بار برطانوی شہنشاہ نے ہندستان کا دورہ کیا۔ ایک روایتی شان و شوکت کے غماز دربار میں جارج پنجم کی ہندستان کے بادشاہ کے طور پر تاج پوشی کی گئی۔ حکومت نے بنگال کی تقسیم کو رد کرنے کے فیصلے کا اعلان کیا۔

علاوہ ازیں آسام، بہار اور اڑیسہ کے صوبوں کو آزاد انتظامی واحدوں میں تبدیل کر دیا گیا اور ہندستان کی راجدھانی کو کلکتہ سے دلی منتقل کر دیا گیا دارالسلطنت دلی منتقل کر دینے سے انگریز افغانستان میں بھی اپنے اثرات مستحکم کرنے میں کامیاب ہو گئے۔

۱۹۰۷ء کے زمانے میں بنگال میں قوم پرستوں کے کچھ دہشت گرد گروہ پیدا ہو گئے تھے۔ اس کے بعد ملک کے کئی صوبوں میں چھوٹی چھوٹی دہشت گرد تنظیمیں قائم ہوئیں جن کی سرگرمیاں کم و بیش جاری رہیں۔ ۱۹۱۲ء میں وائسرائے ہارڈنگ کو قتل کرنے کی کوشش کی گئی جو ایک بم دھماکے میں شدید زخمی ہو گئے تھے۔

۱۲ جنوری ۱۹۱۴ء کو برطانوی شہری مسز اینی بیسنٹ کے داخلے سے ہندستانی سیاست میں ایک نئی لہر نظر آئی، جب انھوں نے ایک ہفتہ وار اخبار "کامن ویل" کا اجرا کیا۔ اس اخبار کے کالموں نے ہندستانی دانشوروں کو کافی متاثر کیا۔ ۱۹۱۴ء میں جب کانگرس کا ایک وفد لندن گیا تو وہ بھی اس وفد میں شریک تھیں۔ ان کے زورِ خطابت اور بہترین طرزِ نمائندگی نے ہندستان کے مسائل کو انگریز حکمرانوں تک پہنچانے میں اہم رول ادا کیا۔

تحریکِ آزادی کے مختلف ادوار میں جب مذہبی طرز کی قوم پرستی کا مظاہرہ کیا گیا، اس کے سبب ہندستانی مسلمان کانگرس کی قومی تحریک سے دور ہوتے گئے اور انھوں نے اپنی علاحدہ تنظیمیں قائم کر کے انگریزوں کے خلاف اعلانِ جنگ کیا۔ لیکن قومی تحریک کا اس طرح مذہبی اور سیاسی بنیاد پر اعتدال پسندوں اور انتہا پسندوں کے خیموں میں منقسم ہونا تحریکِ آزادی کے لیے مضرت رساں ثابت ہوا۔ انگریز قومی تحریک کو ہر قیمت پر منقسم رکھنا چاہتے تھے۔ ۱۲ جنوری ۱۹۱۴ء کو مسز اینی بیسنٹ ہندستانی سیاست میں داخل ہوئیں جس کے ہندستانی سیاست پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔

۱۹۱۴ء کے بعد کانگرس قیادت کے ترقی پسند عناصر نے جن میں مسز اینی بیسنٹ بھی شامل تھیں، ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک پلیٹ فارم پر یکجا کرنے کی کوشش شروع کر دی۔

مسز اینی بیسنٹ نے تلک کی جیل سے رہائی کے بعد ۱۹۱۴ء میں ان سے رابطہ قائم کیا۔ مسز اینی بیسنٹ کو تلک اور انتہا پسندوں کو دوبارہ کانگرس میں شامل کرنے میں کامیابی ملی۔

تلک نے ۱۹۱۶ء میں "ہوم رول لیگ" قائم کی۔ اسی کے بعد کل ہند سطح پر ہوم رول لیگ کی بنیاد مسز اینی بیسنٹ نے رکھی جس کا مقصد برطانوی پارلیمنٹ کے زیر اقتدار اندرونی طور پر خود مختاری کا حصول تھا۔ ہوم رول لیگ بہت جلد عوامی مقبولیت کے قریب پہنچ گئی اور مختلف صوبوں میں اس کی سرگرم اکائیاں کام کرنے لگیں۔ اتر پردیش میں پنڈت موتی لال نہرو اور جواہر لال نہرو نے بھی ہوم رول لیگ میں شمولیت اختیار کی۔ پنڈت موتی لال نہرو لیگ کی الہ آباد شاخ کے صدر بھی مقرر ہوئے۔

لکھنؤ کا تاریخی اجلاس

لکھنؤ کے کانگرس اجلاس (۱۹۱۶ء) کو انڈین نیشنل کانگرس کی تاریخ میں بہت اہم اور تاریخ ساز مقام حاصل ہے۔ بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں میں مسلم لیگ اور دوسرے گروہوں کو کانگرس کے قریب لانے کی مسز اینی بیسنٹ کی اور دوسرے لیڈروں کی کوششوں کا کامیاب اختتام لکھنؤ اجلاس میں ہوا۔ لکھنؤ اجلاس کی اہمیت اور ہندو مسلم قیادت کے ایک دوسرے سے قریب آنے کے فیصلے کا تذکرہ پنڈت نہرو اپنی خود نوشت کے ص ۳۲-۳۳ پر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"۱۹۱۶ء میں لکھنؤ میں منعقدہ کانگرس اجلاس نے کانگرس، لیگ مشترکہ اسکیم کو منظور کیا۔ آل انڈیا کانگرس کمیٹی کا ایک جلسہ جو میرے مکان پر منعقد ہوا تھا، اسی میں اس تجویز کو رکھ کر پاس کیا گیا تھا۔ اس تجویز نے ان پر (موتی لال نہرو پر) گہرا اثر ڈالا جس نے مشترکہ (ہندو مسلم) کوششوں کی راہ ہموار کی ..."

بیسویں صدی کی دوسری دہائی کے ایک سرگرم نوجوان لیڈر مسٹر بی۔ پی۔ واڈیا نے ۱۹۱۷ء میں لکھنؤ اجلاس کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے تحریر کیا تھا:

"... ۱۹۱۵ء میں انھوں نے (مسز اینی بیسنٹ نے) کانگرس کے دو دھڑوں میں صلح کرانے کے کام کو سرانجام دیا، اور ہندو و مسلمانوں کے درمیان صلح و صفائی بھی کرائی۔ سلف گورنمنٹ اسکیم کی تیاری سمیت بہت سے کام کیے جس کی بنیاد گزشتہ سال لکھنؤ سیشن میں رکھی گئی تھی"...

غیر ممالک میں آباد ہندستانیوں کی تنظیم "بھارتی سوتنترتا سمیتی" جو ۱۹۱۵ء میں برلن میں قائم ہوئی تھی، نوآبادیاتی نظام کے خلاف جد وجہد کے لیے عالمی جنگ کے دوران انگریزوں کے دشمن ممالک سے رابطہ قائم کر رہی تھی۔ اس نے ۱۹۱۶ء میں ایک اعلانیہ کے ذریعہ ہندستانیوں اور برطانیہ کے درمیان جنگ کا اعلان کر دیا۔ اس وقت ہر دیال اور ویریندر چٹوپادھیائے جیسے اہم ہندستانی انقلابی برلن کے مذکورہ مرکز میں سرگرم تھے۔ ایک سال پیشتر ۱۹۱۵ء میں اس کمیٹی کی تائید سے کابل میں ہندستان کی ایک جلاوطن حکومت کا قیام بھی عمل میں آیا تھا۔ اس جلاوطن حکومت کے صدر مہندر پرتاپ، وزیر اعظم برکت اللہ اور وزیر خارجہ عبید اللہ سندھی تھے جس نے روسی زار شاہی سے بھی مدد طلب کی تھی۔ ۱۹۱۶ء میں برلن مرکز کے زیادہ تر سرگرم ممبر اسٹاک ہام چلے گئے جہاں انھوں نے نوآبادیات مخالف تحریک کو جاری رکھا۔

مولانا ابوالکلام آزاد اپریل ۱۹۱۶ء میں ڈیفنس آف انڈیا ریگولیشن کے تحت پہلے کلکتہ سے شہر بدر کیے گئے اور بعد میں صوبہ بہار کے رانچی شہر میں ان کو گرفتار کر لیا گیا۔ ان پر اپنے اخبارات "الہلال" اور "البلاغ" کے ذریعے انگریز حکمرانوں کے خلاف بغاوت پھیلانے کا جرم عائد کیا گیا تھا۔ وہ تقریباً چار سال بعد ۱۹۲۰ء میں رہا کیے گئے۔ انھوں نے سب سے پہلے ۱۹۱۲ء میں کلکتہ سے الہلال اخبار جاری کیا۔ اخبار نے کافی مقبولیت حاصل کی۔ الہلال نے ہندستانی قومیت کے تصور کو بہت ہی متاثر کن انداز سے پیش کرتے ہوئے عوام میں انقلابی جوش و ولولے کی لہر پیدا کر دی۔

الہلال کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا گیا اور اس کی تعداد اشاعت ۲۶ ہزار فی ہفتہ ہو گئی۔ الہلال کی مقبولیت اور اس کی صحافت کا باغیانہ مزاج

انگریز حکمرانوں کی نگاہوں میں کھٹکنے لگا۔ سرکار نے اخبار کی جانب سے جمع کی گئی ضمانتی رقم کو ضبط کر لینے اور نئی ضمانت کی رقم جمع کرنے کا حکم صادر کیا۔ وہ رقم بھی برباد ہو گئی۔ دریں اثنا پہلی عالمی جنگ شروع ہو گئی اور ۱۹۱۵ء میں الہلال پریس ضبط کر لیا گیا۔ ۵ مہینوں کی مدت کے بعد مولانا نے البلاغ اخبار کا اجرا کیا۔ جب نوآبادیاتی افسروں نے محسوس کر لیا کہ صرف پریس ایکٹ کے بے رحمانہ نفاذ کے ذریعہ مولانا کی صحافتی سرگرمیوں پر پابندی نہیں عائد کی جا سکتی تو پھر انھیں گرفتار کر لیا گیا جس کا ذکر اوپر موجود ہے۔

مانٹیگو چیمس فورڈ اصلاحات

مئی ۱۹۱۶ء میں وائسرائے چیمس فورڈ نے برطانوی حکومت کی توجہ ہندوستان کے سلسلے میں برطانوی پالیسی میں تبدیلی لانے کی ضرورت کی جانب مبذول کرائی۔ سبب یہ تھا کہ ملک میں صورتِ حال روسی انقلاب کے اثرات کے نتیجے میں تبدیل ہو چکی تھی۔ اس برس ۲۰ اگست کو ہندوستانی معاملات کے برطانوی وزیر مانٹیگو نے ہاؤس آف کامنس میں ہندوستان سے متعلق پالیسی کے بارے میں ایک سرکاری اعلان کیا، جس کا مقصد بیینہ طور پر ملک میں ایک ذمہ دار حکومت کے قیام کی خاطر بنیاد تیار کرنا تھا۔ اس اعلان کے مطابق ایڈون مانٹیگو اور چیمس فورڈ نے برطانوی حکومت اور پارلیمنٹ کے لیے ہندوستان میں برطانوی پالیسی پر ایک رپورٹ تیار کی جسے جولائی ۱۹۱۸ء میں شائع کیا گیا۔ اس رپورٹ کے خصوصی نکات کو برطانوی پارلیمنٹ کے ذریعے ۱۹۱۹ء میں پاس کیے گئے گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ میں شامل کیا گیا جو بعد میں مانٹیگو چیمس فورڈ اصلاحات کے نام سے مشہور ہوئے۔

مذکورہ ایکٹ میں ۱۹۰۹ء کے منٹو مارلے اصلاحات کے بعد حقِ رائے دہی رکھنے والے تمام بالغوں کے لیے ۲ فیصد کے مقابلے مرکزی (آبادیِ بالغان کا ایک فیصد) اور صوبائی (آبادیِ بالغان کا ۳ فیصد) قانون ساز کونسلوں کے لیے حلقہ رائے دہندگان میں کچھ توسیع کی گنجائش رکھی گئی تھی۔ اس کے نتیجے میں جلد ہی مرکزی قانون ساز (نچلے) ایوان (ودھان سبھا) اور ایوان بالا (قانون ساز کونسل) اور صوبائی قانون ساز کونسلوں میں منتخب ممبران کی اکثریت ہو گئی۔ ہندستانیوں کو وائسرائے کی اور صوبائی گورنروں کی مجالسِ انتظامیہ میں جگہیں دی گئیں نیز صحت و تعلیم اور نوآبادیاتی انتظامیہ میں کچھ اور غیر اہم وزارتوں میں وزیر کا عہدہ حاصل کرنے کی آزادی مل گئی۔ مرکزی مجلس انتظامیہ میں اگرچہ ہندستانیوں کی تعداد میں اضافہ کر دیا گیا مگر وہ اب بھی برطانوی پارلیمنٹ کے سامنے جوابدہ تھے۔

مانٹیگو چیمس فورڈ سفارشات کے بارے میں ـــــ پنڈت جواہر لال نہرو اپنی خود نوشت سوانح حیات میں رقمطراز ہیں:

" وہ لوگ (کانگرس کے اعتدال پسند وانتہاپسند) ایڈون مانٹیگو سکریٹری آف اسٹیٹ کے ہندستان کے دورے کے زمانے تک یکجا رہے۔ مانٹیگو چیمس فورڈ سفارشات کی اشاعت کے بعد اختلافات فوری طور پر اُبھر آئے اور ۱۹۱۸ء کے موسم گرما میں متحدہ صوبہ جات (اترپردیش) میں کانگرس کے ٹوٹ جانے کا واقعہ لکھنؤ میں منعقدہ خصوصی صوبائی اجلاس میں ہوا جس کی صدارت میرے والد صاحب کر رہے تھے۔ اعتدال پسندوں کا خیال تھا کہ یہ اجلاس مانٹیگو چیمس فورڈ کی سفارشات کے خلاف سخت رویہ اختیار کرے گا، اسی لیے انھوں نے کانفرنس کا بائیکاٹ کیا۔ بعد میں ان لوگوں نے ان تجاویز پر غور کرنے کی خاطر طلب کیے گئے کانگرس کے خصوصی سشن کا بھی بائیکاٹ کیا۔ اس کے بعد ان لوگوں نے کانگرس سے علاحدگی اختیار کر لی۔ اعتدال پسندوں کے اس عمل نے کہ وہ باہر رہ کر کانگرس کے اجلاسوں و دیگر عوامی اجتماعات سے خود کو دور رکھیں اور اپنے نقطۂ نظر سے روشناس کرانے اور اس کے لیے لڑائی لڑنے سے گریز کی راہ اختیار کریں، کانگریس کی اکثریت کو اپنا مخالف بنا لیا۔ میرے دماغ میں یہ بات کھٹکی۔ ان کا یہ عمل عوامی کارکنوں کے درمیان ان کے وقار سے مطابقت نہیں رکھتا تھا۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ یہی خیال ملک کے زیادہ تر عوام کا تھا۔"

پنڈت جواہر لال نہرو نے مانٹیگو چیمس فورڈ رپورٹ پر غور کرنے کے لیے اوپر جس اجلاس کا ذکر کیا ہے، کانگرس کا وہ خصوصی اجلاس اگست ۱۹۱۸ء میں بمبئی میں منعقد ہوا تھا۔ کانفرنس کے نمائندوں

کی اکثریت نے اصلاحات کو ناکافی، غیر اطمینان بخش اور نا اُمیدیوں سے پُر قرار دیتے ہوئے نامنظور کر دیا تھا۔ سر سریندر ناتھ بنرجی کی قیادت میں کانگرس کے دائیں بازو کے ممبران اور دوسرے چند اعتدال پسند لیڈر کانگرس سے علاحدہ ہو گئے اور انھوں نے "لبرل فیڈریشن" نامی ایک نئی جماعت قائم کر لی۔ اعتدال پسندوں کی مذکورہ نئی تنظیم کا ذکر جواہر لال نہرو نے خود نوشت میں نہیں کیا ہے۔

رولٹ ایکٹ

۱۹۱۸ء میں انگریز جج رولٹ کی سربراہی میں ایک کمیٹی کی رپورٹ شائع ہوئی جس میں ہندستان میں حکومت مخالف کارروائیوں کا ذکر کیا گیا تھا ہندستان میں مجاہدین آزادی کے خلاف ظلم و استبداد کو تیز کرنے کی خاطر کمیٹی کے پیش کردہ نتائج اور تجاویز نے اس خصوصی قانون کو بنیاد فراہم کی جس کا اعلان ۱۸ مارچ ۱۹۱۹ء کو کیا گیا۔ اس جدید بے رحمانہ قانون نے وائسرائے اور صوبائی گورنروں کو دوسری باتوں کے علاوہ لوگوں کو گرفتار کرنے اور انھیں عدالت میں بغیر مقدمہ چلائے کالا پانی تک کی سزا دینے کا اختیار دیا۔ ڈانٹنے اور بہلانے کی پالیسی جو ہندستان میں ۲۰ویں صدی کے آغاز سے جاری تھی اب ناکام ثابت ہونے لگی تھی۔ آزادی کی جدوجہد کو روکنے کے لیے نہ تو مانٹیگو چیلمس فورڈ اصلاحات اور نہ ہی رولٹ ایکٹ کافی تھے۔

اعتدال پسند لبرل قیادت کے خلاف دھیرے دھیرے مخالفت کے ابھرنے کے بعد کانگرس کی تقسیم اور اعتدال پسندوں کی جانب سے علاحدہ تنظیم کے قیام کے بعد کانگرس کے اندرونی ڈھانچے میں گاندھی جی کا اثر تیزی سے بڑھنے لگا۔

قومی پیمانے پر عوامی تحریک کو فروغ دینے کے مقصد سے گاندھی جی کی اولین کارروائی رولٹ ایکٹ کے خلاف تحریک کی تنظیم تھی۔ ۱۹۱۸ء کو اپنے معاونین اور پرستاروں کے ایک گروپ کے ساتھ انھوں نے ستیہ گرہ عہد نامہ کو مرتب کیا جس میں انھوں نے پُرامن طریقے سے احکام کی خلاف ورزی کے ذریعہ ہندستان میں قومی تحریک کو کچلنے والے رولٹ ایکٹ اور ایسے ہی دوسرے قوانین کی مخالفت کا حلف لیا۔ بمبئی میں گاندھی جی نے ایک ستیہ گرہ سبھا منظم کی جس نے ستیہ گرہ عہد نامہ پر دستخط کرانے کا کام شروع کیا۔ اس مہم کی کامیابی کے نتیجہ میں گاندھی جی کے لیے اگلا قدم ناگزیر ہو گیا۔ ستیہ گرہ سبھا کے نام پر اور رولٹ ایکٹ کی مخالفت میں انھوں نے مارچ ۱۹۱۹ء میں عام ہڑتال کرنے کی اپیل کی ہڑتال کے روز برت اور پرارتھنا کرنے کی اپیل صرف ہندوؤں سے ہی نہیں مسلمانوں سے بھی کی گئی۔ ہڑتال کا دن ۶ اپریل ۱۹۱۹ء مقرر ہوا۔

ایسے وقت میں جبکہ سماجی شعور کا مکمل ارتقا نہیں ہوا تھا اور ہندستان کی اقتصادی، سماجی اور ثقافتی زندگی پر ایسے جاگیردارانہ باقیات کا غلبہ قائم تھا۔ گاندھی جی کے پیغام کی مذہبی اور اخلاقی شکل و صورت عوام کے دلوں میں جاگزیں ہو گئی۔

جلیان والا باغ

اپریل ۱۹۱۹ء میں مختلف ہندستانی شہروں میں ہڑتال کے ساتھ ایک انقلابی دور کا آغاز ہوا۔ اس وقت سب سے زیادہ روشن کامیابیاں پنجاب میں نظر آئیں۔ اس کے متعدد اسباب تھے۔ ایک تو پنجاب نے لہو کی شکل میں سب سے زیادہ ٹیکس ادا کیا تھا۔ یعنی فوج کے زیادہ تر رنگ روٹ دئے تھے پنجاب کے کسانوں نے فوجی اخراجات کے بوجھ کو خصوصی طور پر برداشت کیا تھا اور پنجاب کی دستکاری پر مبنی چھوٹی صنعتوں کو بڑی صنعتوں کے مقابلے میں بڑا نقصان برداشت کرنا پڑا تھا دوسرے یہ کہ ہندستان کے دوسرے صوبوں کے مقابلے پنجاب روسی مشرق وسطیٰ سے زیادہ قریب تھا جس کی وجہ سے روس کے انقلابی واقعات کی خبریں وہاں زیادہ تیزی کے ساتھ پھیلیں خصوصاً سکھ فوجیوں کی وطن واپسی کے بعد تیسرے غدر پارٹی کے پنجاب میں ان جلاوطن انقلابیوں کا پہلے کی طرح اب بھی بڑا اثر تھا جنھوں نے اُن کے ساتھ قریبی تعلق قائم کر رکھا تھا۔

مقامی لیڈروں کے ذریعہ برطانیہ مخالف منظم جلسے اور مظاہرے پنجاب کے مختلف شہروں میں مارچ کے مہینے میں ہی شروع ہو گئے تھے۔ ۱۰ اپریل کو برطانوی افسروں کے ذریعہ امرت سر کے دو مقبول ترین عوامی لیڈروں سیف الدین کچلو اور ڈاکٹر ستیہ پال کی گرفتاری کے نتیجہ میں مخالفت کی ایک لہر پیدا ہو گئی۔ اس کے بعد صوبے کے دوسرے بڑے مرکزوں لاہور اور گجرانوالہ میں ہڑتالیں اور جلسے برطانوی نظام حکومت کے خلاف مسلح جھڑپوں میں تبدیل ہو گئے جن میں مزدوروں خاص طور سے ریلوے مزدوروں نے سرگرم حصہ لیا۔

پنجاب کے گورنر اوڈائر اور جنرل ڈائر کی قیادت میں نوآبادیاتی افسروں نے تحریک چلانے والوں کو سختی سے کچلنے کا فیصلہ کیا۔ اس مقصد سے ۹ اپریل کو ہی پنجاب میں فوجی کمک طلب کر لی گئی ۱۳ اپریل کو افواج نے کچلو اور ستیہ پال

کی گرفتاری کے خلاف جلیان والا باغ میں منعقدہ انگریز مخالف جلسے میں حصّہ لینے والوں پر گولیاں چلائیں۔ امرت سر کے جلیان والا باغ میں تقریباً ایک ہزار نہتّے مرد وزن بے رحمی سے شہید کر دیے گئے اور تقریباً دو ہزار افراد زخمی ہوئے جنرل ڈائر کی جانب سے لگائے گئے کرفیو کے نتیجہ میں باغ اور اس سے ملحقہ سڑکوں پر ڈاکٹری امداد نہ پہنچنے سے بہت سے افراد کی زخموں کی تاب نہ لاکر موت واقع ہوگئی۔ پنجاب میں مارشل لا نافذ کر دیا گیا۔ بڑے پیانے پر گرفتاریاں کی گئیں اور لوگوں کو سرِ راہ کوڑے لگائے گئے۔

لیکن اس بے رحمانہ ظلم و استبداد سے بھی انگریز اپنے مقرّرہ نشانے کو نہ حاصل کر سکے۔ اس کے برخلاف لاہور اور امرت سر میں خود حفاظتی دل قائم ہوگئے جو زیادہ تر ڈنڈوں سے ہی لیس تھے اسی لیے انھیں ڈنڈا فوج کہا جاتا تھا۔ پورے صوبے میں عوامی سیاسی تحریک جاری رہی پولیس چوکیوں پر حملوں اور گرفتار شدگان کی زبردستی رہائی کے واقعات ہونے لگے۔ مقامی کسانوں کے تعاون سے ریلوے مزدوروں نے مختلف فوجی ریل گاڑیوں کو پٹری سے اتار دیا۔ حالانکہ انگریزوں نے پنجاب کے واقعات کی رپورٹوں پر سنسر لگا دیا تھا پھر بھی امرت سر کے شرمناک واقعات کی خبریں پورے ملک میں پھیل گئیں اور اس سے ملک گیر پیمانے پر غصّے کا طوفان برپا ہو گیا۔ ملک کے بڑے صنعتی مرکزوں بمبئی، کلکتہ، مدراس اور کانپور میں برٹش مخالف جلسے اور مظاہرے انتہاپسندانہ انداز میں منعقد کیے گئے۔ احمد آباد میں سوتی مل مزدوروں نے بھی بڑے پیانے پر تحریک شروع کردی — گاندھی جی کو اس بات کی فکر تھی کہ کہیں تحریک عدمِ تشدّد پر مبنی اپنے کردار کو نہ ترک کر دے اس لیے احمد آباد کے عوام سے انھوں نے امن قائم کرنے کی اپیل کی اور پنجاب جانے کی کوشش کی لیکن برطانوی افسروں نے انھیں اس کی اجازت نہ دی۔

دوسری جانب کانگریس کے واسطے یہ ضروری ہوگیا کہ وہ اپنے اثرات کو زندہ رکھنے کی خاطر عوامی تنظیموں سے متعلق اپنے رویّے اور اپنے رُخ کو تبدیل کرے چنانچہ سنہ ۱۹۱۹ء ہی میں امرت سر میں منعقدہ اپنے خصوصی اجلاس میں تجویز منظور کر کے کانگریس کے ممبران سے مزدور ٹریڈ یونینوں کو منظم کرنے کے لیے کہا گیا۔ اسی اجلاس میں جدید گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ کے مطابق قانون ساز اسمبلیوں کے انتخابات کا بائیکاٹ کرنے کا فیصلہ بھی کیا گیا بعد میں مرکزی اور صوبائی قانون ساز کونسلوں کے انتخابات ملتوی کر دئے گئے۔

امرت سر سے کرفیو ہٹنے کے بعد جو لوگ حالات کا جائزہ لینے کی خاطر امرت سر گئے تھے ان میں نوجوان رہنما پنڈت جواہر لعل نہرو بھی شامل تھے دیش بندھو داس کے ساتھ اپنے دورے کا ذکر انھوں نے اپنی سوانح حیات میں کیا ہے۔

سنہ ۱۹۱۹ء میں عوامی حمایت کے ساتھ سیاسی تحریک کے تجربات کی روشنی میں گاندھی جی اس نتیجے پر پہنچے کہ ستیہ گرہ تحریک چلانے کی خاطر ایک وسیع تر سلسلہ وار پروگرام بنانا ضروری ہے۔ اُن کے خیال کے مطابق جد و جہد کو صرف اسی حالت میں عدم تشدد پر مبنی رکھنا ممکن ہوگا جب مندرجہ ذیل طریقے اختیار کیے جائیں۔

اعزازی عہدوں و خطابات کا بائیکاٹ، سرکاری تقاریب وغیرہ کا بائیکاٹ، سرکاری درسگاہوں و کالجوں اور عدالتوں کا بائیکاٹ، ودھان سبھاؤں کے انتخابات کا بائیکاٹ، درآمدی اشیاء کا بائیکاٹ اور سرکاری واجبات (ٹیکس) نہ دینا۔

گاندھی جی کا خلافت تحریک سے رابطہ

تحریک کا یکم اگست سے آغاز ہونے والا تھا۔ گاندھی جی اور ان کے پرستاروں نے خلافت تحریک کی قیادت کے ساتھ قریبی تعاون کر کے اس کی تنظیم کی تھی۔ خلافت تحریک مسلم دانشوروں اور مذہبی رہنماؤں کے ذریعہ ٹرکی کے سلطان (خلیفہ) کے حقوق کی بازیابی کی خاطر شروع کی گئی تھی خلافت تحریک نے فوری طور پر سامراج مخالف شکل اختیار کرلی کیونکہ ہندستانی مسلمانوں کی نظر میں عثمانی حکومت کا زوال اور خلیفہ کا تختہ پلٹ دیا جانا مشرق میں مغربی طاقتوں خصوصاً برطانیہ کی پالیسی کی دین تھا۔ ہندستان میں مسلم آبادی کی اکثریت کے لیے اس تحریک کے مذہبی پہلو کی بہ نسبت اس کا نو آبادیات مخالف پہلو کہیں زیادہ اہمیت کا حامل تھا۔ تحریک کے عام رکن تو اکثر خلافت کا ایک ہی مطلب نکالتے تھے۔ انگریزوں کی مخالفت اور ان سے نفرت نیز ان کے خلاف تحریک۔ ہندستان کی شمال مغربی سرحد پر افغانستان کے ذریعہ لڑی جانے والی جنگ آزادی کے نتیجہ میں یہ رجحان اور واضح ہوگیا۔ اس پڑوسی مسلم ملک کی اس جد و جہد کی شمال مغربی سرحدی صوبہ کے باغی پٹھان قبیلوں نے سرگرم تائید کی۔

تحریک کی قیادت خلافت کمیٹی کر رہی تھی جو سنہ ۱۹۱۸ء میں مسلم لیگ سے علاحدہ ہونے والے بائیں بازو کے افراد کی نمائندگی کرتی تھی۔ خلافت تحریک اور سول نافرمانی تحریک نے جد و جہد آزادی میں ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک دوسرے

سے تعاون اور تشدد کے اقدام کے لیے سازگار ماحول تیار کیا۔

یکم اگست کو جلسوں جلوسوں اور مختلف ہڑتالوں کی شکل میں شروع ہونے والی سول نافرمانی تحریک دھیرے دھیرے ملک کے زیادہ تر حصوں میں پھیل گئی ہزاروں لوگ گرفتار کیے گئے۔ ستیہ گرہیوں کو جسمانی اذیتیں بھی پہونچائی گئیں اور بہت سے مجاہدین کی املاک کو بھی تباہ و برباد کر دیا گیا۔

دریں اثنا ستمبر ۱۹۲۰ء میں کلکتہ میں کانگریس کا اجلاس منعقد ہوا جس میں کئی اہم لیڈروں نے گاندھی جی کی عدم تعاون تحریک کی مخالفت کی مگر اجلاس کے شرکا کی اکثریت کے ذریعہ گاندھی جی کے پروگرام کو قبول کر لیا گیا۔ اجلاس نے مانٹیگو چیمسفورڈ اصلاحات کی بنیاد پر ممکنہ الکشنوں میں حصہ نہ لینے کے اپنے پرانے فیصلے پر دوبارہ مہر لگا دی۔ اسی سال دسمبر میں کانگریس کا دوبارہ اجلاس بھی ہوا۔ اس اجلاس میں پارٹی کے آئین میں ترمیم کی گئی۔

پنڈت جواہر لعل نہرو نے اپنی سوانح حیات کے ص ۴۰ سے ۴۷ تک مختلف جگہوں پر خلافت تحریک کا تذکرہ کرنے کے ساتھ ساتھ سید علی رضا کے مکان پر منعقدہ مسلم رہنماؤں کے ایک جلسہ کا ذکر بھی کیا ہے جس میں مہاتما گاندھی نے بھی شرکت کی تھی۔ وہ خلافت تحریک کے پس پشت کارفرما نظریے کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

"مسلمانوں کے درمیان ٹرکی اور خلافت کے سوال پر انگریزوں کے رویّے کی وجہ سے بے اطمینانی اور اشتعال پیدا ہونے کے سبب تحریک سر اٹھا رہی تھی۔ ٹرکی میں ہوئے سمجھوتے پر ابھی دستخط نہیں کیے گئے تھے جس کی وجہ سے تمام تر صورت حال دھماکہ خیز تھی اس لیے وہ تحریک کے شروع ہونے کا انتظار کر رہے تھے۔"

دوسری جگہ وہ تحریر کرتے ہیں۔

"مولانا محمد علی خلافت کمیٹی کے ایک وفد کے ہمراہ یورپ گئے ہوئے تھے ہندوستان میں خلافت کمیٹی زیادہ سے زیادہ گاندھی جی کے زیر اثر کام کرنے لگی اور اس نے اولاً گاندھی جی کے عدم تشدد پر مبنی عدم تعاون کے نظریے پر عمل کیا۔ مجھ کو یاد ہے کہ خلافت کمیٹی کے لیڈروں، مولویوں اور علماء کے ابتدائی جلسے جنوری ۱۹۲۰ء میں دلّی میں منعقد ہوئے تھے خلافت تحریک کا ایک وفد وائسرائے سے ملاقات کا منتظر تھا جس میں گاندھی جی نے شمولیت اختیار کی تھی۔"

پنڈت نہرو کے مطابق خلافت کمیٹی کا میمورنڈم غیر واضح تھا اور اس میں مسلمانوں کے مطالبات کی واضح نمائندگی نہیں ہوئی تھی؛ چنانچہ گاندھی جی نے اس میں تبدیلی کروائی۔

پنڈت نہرو نے خلافت کمیٹی کے جس جلسے کا ذکر اوپر کیا ہے اس کا تذکرہ مولانا ابوالکلام آزاد نے بھی اپنی سوانح حیات "انڈیا ونس فریڈم" کے ص ۸، ۹ پر کیا ہے۔ مولانا فرماتے ہیں۔

"یہ صرف میری رہائی کے بعد ہی ۱۹۲۰ء میں ممکن ہو سکا میں نے ان سے (گاندھی جی سے) پہلی بار دلّی میں ملاقات کی۔ وہاں وائسرائے سے ملاقات کر کے ان کو خلافت اور ٹرکی کے مستقبل کے بارے میں ہندوستانی مسلمانوں کے احساسات سے واقف کرانے کی تجویز زیر غور تھی۔ گاندھی جی نے مباحث میں حصہ لیا اور پیش کی گئی تجویز (ریزولیوشن) سے اپنی مکمل ہمدردی اور دلچسپی کا اظہار کیا۔ گاندھی جی نے اعلان کیا کہ وہ اس سوال پر مسلمانوں سے اشتراک کرنے پر تیار ہیں۔ ۲۰ جنوری ۱۹۲۰ء میں دلّی میں ایک جلسہ ہوا گاندھی جی کے علاوہ لوکمانیہ تلک اور دوسرے کانگریسی لیڈروں نے بھی خلافت کے سوال پر ہندوستانی مسلمانوں کے فیصلے کی تائید کی۔"

مولانا آزاد نے بال گنگا دھر تلک کی تائید کا تذکرہ کیا ہے مگر پنڈت جواہر لعل نہرو نے اپنی خود نوشت میں نہ تو تلک کی تائید کا اور نہ ہی ان کے مخالف رویے کا کوئی ذکر کیا ہے۔ وائسرائے کو پیش کیے جانے والے خلافت کمیٹی کے میمورنڈم میں مولانا ابوالکلام آزاد نے بھی دستخط کیے تھے مگر وہ خود دلّی میں موجود ہونے کے باوجود وفد میں شامل نہیں ہوئے تھے۔ وائسرائے نے میمورنڈم میں درج مطالبات پر بذات خود غور کر کے فیصلہ لینے سے معذوری ظاہر کی اور وفد کو لندن جانے نیز برطانوی سرکار کو ہندوستانی مسلمانوں کے مسائل کو پیش کرنے کا مشورہ دیا جس کے لیے حکومت ہند سہولیات مہیا کرنے کو تیار تھی۔

مولانا آزاد نے ایک دوسرے جلسے کا بھی تذکرہ کیا ہے جس میں مولانا محمد علی، مسٹر شوکت علی، حکیم اجمل خاں اور مولانا عبدالباری فرنگی محلی لکھنوی کی شرکت مذکور ہے جس میں گاندھی جی نے عدم تعاون پروگرام اور دوسرے اقدامات پر زور دیا۔

یکم اگست ۱۹۲۰ء کو بمبئی میں لوک مانیہ بال گنگا دھر تلک کا انتقال ہوا جبکہ اسی دن کو گاندھی جی نے عدم تعاون تحریک کے افتتاح کے لیے مقرر کیا تھا، مگر کانگریس نے بحیثیت جماعت ان کی تجاویز کو تسلیم نہیں کیا تھا۔

...بھلی لگے تصویر وہی

سائے کی خاطر رہتا ہے پیڑ کا پتّہ پتّہ ایک
دریا کی تشکیل ہو کیسے اگر نہ ہو ہر قطرہ ایک
یک جہتی کا آئینہ بھی وہ آئینہ ہے جس پر
سب کی نظر پڑے تو سب کو دکھلائی دے چہرہ ایک

جس میں ہو ہر رنگ اُجاگر بھلی لگے تصویر وہی
جس کی کڑی کڑی مل جائے کام کی ہے زنجیر وہی
یک جا ہو جائیں سب صوبے سارے شہر سبھی دیہات
جس میں پوری قوم ہو شامل ملک کی ہے تعمیر وہی

یک جہتی کی مالا اور تسبیح کا دانہ دانہ ایک
یک جہتی کی شمع کے حلقے کو ہے ہر پروانہ ایک
کھڑا ہے جیسے کوہِ ہمالہ بنا کے اک مضبوط قطار
اسی طرح ہم بھی ہو جائیں مِلا کے شانہ شانہ ایک

قومی یک جہتی کا مطلب جسم کروڑوں جان ایک ہو
مذہب و رنگ و نسل جُدا ہوں لیکن ہر انسان ایک ہو
اونچ نیچ کی جڑیں کھود کر مساوات کا درخت اُگائیں
دُنیا والوں کی نظروں میں سارا ہندوستان ایک ہو

غلام مرتضیٰ راہی

"راہی منزل"۔ ۱۳۵، پانی۔ فتح پور
۲۱۲۶۰۱

...اور روشنی پھیلی

یہ کس نے بھر دیے احساس میں دھنک کے رنگ
یہ کس سے آنکھوں کے آئینے جگمگائے ہیں
یہ کس کے پاس بڑا دل نواز ہے ماحول
یہ کس کے ساتھ ہے اک قافلہ بہاروں کا
وہ اور کیا ہے بجز اپنا یوم آزادی
لہو شہیدوں کا جس کی رگوں میں دوڑتا ہے
وہ حوصلوں کا، اُمنگوں کا جدوجہد کا دن
شجاعتوں کے وہ آغاز کا حسین انجام
رفاقتوں کے سفر کا وہ اک جلی عُنواں
وہ ایک دھارے میں ہندوستان کا بہنا
وہ سب کی ایک صدا، انقلاب زندہ باد!
غزل سبھی کے لبوں پر وہ سرفروشی کی
سبھی کی آرزو اب ختم یہ غلامی ہو
جو دل کی بات تھی آخر کو آفتاب بنی
کہ آیا روزِ سعید اور روشنی پھیلی
غموں کو بھول کے عشرت کی بات کرنے لگے
تمام لوگ مسرّت کی بات کرنے لگے

رُوحی ناز

منو لال کی مارکٹ، صدر بازار
ہردوئی

شمس تبریز خاں
شعبۂ عربی، لکھنؤ یونیورسٹی۔ لکھنؤ

جنگِ آزادی اور اُردو شاعری

ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے جس میں گردش لیل و نہار، حالات کا اُتار چڑھاؤ، کوائف و حوادث کا الٹ پھیر، قوموں کا عروج و زوال، زمانے کی نیرنگیاں، وقت کی تبدیلیاں، عوامی رجحانات، طبقاتی میلانات اور اقوام و ملل کی اُمنگوں اور آرزوؤں کی جھلکیاں صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہیں اور ماضی و حال کی دھڑکنیں سُنی جا سکتی ہیں۔

ہمارا اُردو ادب اور اُردو شاعری بھی عوام کے دلوں کی دھڑکن، ہندستانی عوام کی اُمنگوں اور ترنگوں کی آواز، ان کے ذوق و شوق کی ترجمان اور ان کی مصیبتوں اور مسرّتوں کی داستان اور ان کے فکر و احساس اور ذہن و شعور کی زبان بنی رہی ہے اور ہمارے اُردو شاعروں نے ہر دور میں اپنے کو عوامی زندگی سے قریب، قومی دھارے میں شامل، ملک و ملت کے تقاضوں کے نزدیک اور ملک و قوم کے اچھے اور بُرے دنوں میں ہمدم و ہمدرد بنائے رکھا ہے۔ چنانچہ اُردو شاعروں نے پیار کے گیت بھی گائے ہیں اور حسنِ حقیقی و مجازی کی شان میں غزلیں بھی کہی ہیں، یہاں کے دل کش موسم کی تعریف میں بارہ ماسے بھی تحریر کیے ہیں اور عوامی جذبات کی ترجمانی کے لیے دوہے اور گیت بھی لکھے ہیں۔ انقلاب زمانہ اور نیرنگیٔ دہر اور آلام و حوادث کے مواقع پر "شہر آشوب" اور "واسوخت" بھی لکھے ہیں۔ غرض انھوں نے زندگی کے ہر موڑ پر ملک و قوم کی کامرانیوں اور ناکامیوں کی ترجمانی کی ہے اور ان کے دُکھ سکھ میں اپنے کو پوری طرح شریک رکھا ہے اور انسانی و قومی حقوق و فرائض اور شہری زندگی کی ذمہ داریوں کے تقاضوں کو اچھی طرح محسوس کیا ہے اور ان سے عہدہ برآ ہوئے ہیں۔

ہندستان میں انگریزوں کے بڑھتے ہوئے عمل دخل اور ان کی سامراجی چالوں، سیاسی عیاریوں، معاشی استحصال اور ثقافتی یلغار کے دُور رس اثرات کو اُردو شاعروں نے محسوس کر کے ان کے خلاف کچھ دھیمے اور مدھم لہجے میں اور کبھی بلند آہنگی کے ساتھ صدائے احتجاج بلند کی اور انگریزی غلامی کی زنجیروں کو توڑنے اور ملک و قوم کے پیروں میں پڑی بیڑیوں کو کاٹنے کے لیے برابر آواز اُٹھائی اور سوتوں کو جگانے کی، راہِ فرار اختیار کرنے والوں کو پامردی سے مقابلہ کرنے کی اور بُزدلی و کم ہمّتی کے بجائے صبر و ثبات، عزم و استقلال اور جہد و عمل کی دعوت دی۔ قومی غیرت و حمیت کو اُبھارا، ہندستان کی عظمت رفتہ کا حوالہ دیا، ایشیا کے خلاف مغربی سامراج کی سازشوں اور خطرناک منصوبوں سے آگاہ کیا اور ملک کے سیاسی و سماجی، معاشی و ثقافتی استحصال کے مقابلے کے لیے بلا تفریق مذہب و ملت ہندستانی عوام کو بیدار و تیار کر دینے کی مخلصانہ کوشش کی۔

۱۷۵۷ء میں جنگ آزادی کے پہلے مجاہد سراج الدولہ کی شہادت پر راجا رام نرائن موزوں کے شعر نے جو نشتریت اور یاس و حسرت کا مرقع ہے، جنگ آزادی کے ادب میں بڑی شہرت پائی ہے۔ اسی طرح جنگِ آزادی کے آخری مرحلے میں منشی رام پرشاد بسمل کی غزل کے شعر نے آزادی کے متوالوں کے دلوں کو خوب گرمایا ؎

سرفروشی کی تمنّا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

یہ اُردو شاعری کے لیے قابلِ فخر بات ہے کہ جنگِ آزادیٔ ہند کے ہر مرحلے پر وہ پیش پیش رہی ہے اور اس نے اپنی تمام اصناف حتیٰ کہ غزلوں کے ذریعے بھی مجاہدوں اور سُورماؤں کے دلوں کو گرمایا، ان کی ہمّت بندھائی اور ان کا حوصلہ بلند کیا، اُردو کا شاید ہی کوئی شاعر ہو جس نے اپنی شاعری کے ذریعے جنگِ آزادی میں کچھ نہ کچھ حصّہ نہ لیا ہو اور وطنِ عزیز کو آزاد کرانے کی کوئی

کوشش یا خواہش نہ کی ہو! چنانچہ اُردو میں جو شہر آشوب لکھے گئے ہیں ان میں سے زیادہ تر جنگِ آزادی ہی سے متعلق ہیں۔ غزل جو سراپا رمز و ایما ہوتی ہے اس میں بھی ہمارے شعراء نے آزادی کے نغمے گائے ہیں اور غلامیٔ وطن کا ماتم کیا ہے۔ حتیٰ کہ مصحفی جیسا غیر سیاسی شاعر بھی یہ کہنے پر مجبور ہو گیا کہ ؎

ہندوستاں کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی
کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی

عبدالرزاق قریشی لکھتے ہیں:

قدیم اُردو شعراء نے جو کچھ کہا ہے وہ زیادہ تر اشارات میں ہے۔ انھوں نے شہر آشوب بھی کہے ہیں ان میں اپنے زمانے کی صرف تصویریں ہی نہیں کھینچی گئی ہیں بلکہ تنقید بھی کی گئی ہے بعض شعراء کی تنقیدیں کافی سخت ہیں۔ حاتم، سودا میر، قائم، جعفر علی حسرت اور کمال کے شہر آشوب خصوصاً اہم ہیں"۔ (نوائے آزادی ص۲)

انگریزی اقتدار کے بعد ملک کے مایوس کن حالات کے زیر اثر غالب کے لہجے میں بھی حزن و ملال کا زیر و بم سنا جا سکتا ہے۔ اور بہادر شاہ ظفر کا تو بیشتر کلام نوحۂ غم اور مرثیۂ رنج و الم بن گیا ہے اور دنیا کے حزنیہ ادب میں ایک مقام رکھتا ہے۔ قدیم شعراء میں مولانا حالی اور مولانا شبلی کے کلام کا خاصا حصہ جنگِ آزادی کے لیے وقف ہے اور مولانا شبلی کی نظم "شہر آشوبِ اسلام" بہت مشہور ہے۔

مولانا حالی کی نظموں میں ان کی وطن دوستی اور وطن کی حالت زار پر دردمندی کی لہریں موجود ہیں، اور اکبرالہ آبادی نے تو ہندستانی اور مشرقی تہذیب کی حمایت و دفاع میں اور مغربی تہذیب کی تردید میں طنز و مزاح کا پورا ترکش خالی کر دیا۔ چکبست اور درگا سہائے سرور اور تلوک چند محروم کی نظموں نے اہلِ وطن میں حبّ الوطنی کے جذبات بیدار کیے۔

مولانا محمد علی جوہر نے اپنی غزلوں کے ذریعہ آزادی کی لہر دوڑا دی اور آزادی کا صور پھونک دیا۔

اسی طرح مولانا ظفر علی خاں کا بیشتر کلام نشید حریت کی حیثیت رکھتا تھا، اس نے غیر ملکی اقتدار کو کھلے عام چیلنج کیا اور جنگِ آزادی کے سپاہیوں کے خون کی گردش تیز کی۔

جوش ملیح آبادی کی نظموں نے بھی تحریک آزادی کی رفتار کو تیزی عطا کی اور ان کی یہ نظمیں بہت مقبول ہوئیں۔ زنداں کا گیت، شکستِ زنداں کا خواب، ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے خطاب، وفادارانِ ازلی کا پیام وغیرہ۔

علامہ اقبال نے اس صدی کے پہلے سال میں اپنی نظم ہمالہ کے ذریعہ ہندستان کو اپنا خراج عقیدت و محبت پیش کیا اور اس کی عظمت کے مختلف پہلوؤں کو دریافت کیا اور حبّ الوطنی کے جذبات کو گہرائی و گیرائی عطا کی۔ انھوں نے اپنی دوسری نظموں کے ذریعے بھی حبّ وطن، قومی اتحاد، فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور ملک و قوم کی آزادی کے تصوّرات کو فلسفیانہ اساس فراہم کی اور اس کے لیے ذہنی و قلبی اپیل پیدا کی اور عوام و خواص کے دلوں میں ہر قسم کی غلامی و استحصال سے نفرت اور استقلال و آزادی کے لیے ناقابلِ تسخیر جوش و جذبہ پیدا کر دیا اور اپنے فکر و فن کے کینوس کی وسعت و رفعت کی وجہ سے ہندستان کے ساتھ پورے ایشیا میں آزادی اور خودداری و بیداری کی ایک لہر پیدا کر دی۔

اقبال کے بعد ترقی پسند تحریک کے شعراء نے ملک کے سیاسی و معاشی استحصال، پسماندگی و غلامی، غربت و جہالت اور سرمایہ داری و آمریت کے خلاف اپنی اجتماعی اور طاقت ور آواز بلند کی اور ہندستان سمیت سارے ایشیا و افریقہ پر مسلط سامراج کی پرزور مذمت کی اور کسانوں، مزدوروں اور محنت کشوں کے حقوق پر زور دیا اور آزادی کی تحریک کی رفتار میں تیزی پیدا کی۔ مولانا حسرت موہانی، روش صدیقی، ساغر نظامی، مجاز، مخدوم، فیض، فراق، آنند نرائن ملا اور بقید حیات شعراء میں جگن ناتھ آزاد، احمد ندیم قاسمی اور علی سردار جعفری کی شاعری جنگ آزادی کے آخری مرحلے میں بہت نمایاں رہی ہے۔ اسی دور میں اقبال سہیل کی شاعری بھی تحریک آزادی کے دوش بدوش رہی ہے اور ان میں بھی ساغر نظامی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے جنگِ آزادی کی منظوم تاریخ لکھی ہے۔

ان مشاہیر شعراء کے علاوہ بھی جنگِ آزادی کے مختلف مراحل میں بعض غیر معروف شعراء نے بھی ہندستان پر برطانوی اقتدار کو چیلنج کیا اور وہ گرفتار کر لیے گئے اور ان کی نظمیں ضبط کر لی گئیں اور پھر آزادی کے بعد شائع ہوئیں۔

اُردو نظموں کے علاوہ ہمارے غزل گو شعرا نے بھی حدیثِ دیگراں اور اشاروں کنایوں میں حب الوطنی، قومی وحدت اور آزادی و خود مختاری کے موضوعات کو شعری پیکر عطا کیا ہے اور اس طرح انھوں نے جنگِ آزادی میں بالواسطہ طور سے حصہ لیا ہے۔ اس سیاق میں اقبال اور اقبال سہیل، حسرت موہانی، فیض، فراق اور جگر صاحب کی بھی غزلوں میں وہ سیاسی رمزیت موجود ملے گی جس نے آزادی کو اعلیٰ انسانی قدر بنا دیا اور پختہ سیاسی شعور پیدا کیا۔

جنگِ آزادی میں اُردو شاعری نے مختلف سطحوں اور مختلف طریقوں سے حصہ لیا اور اس مقدس جنگ کو فتح و کامرانی سے ہم کنار کرنے کی تمام ممکن کوششیں کیں اور ایک طرح سے جنگِ آزادی کی شروعات ہی اُردو شاعری کے ذریعہ ہوئی اور اس کا بگل بجانے والے حکیم مومن خاں مومن دہلوی تھے۔ دوسرے یہ کہ اُردو شاعری کی تمام اصناف کے ذریعے آزادی کے جذبات عام کیے گئے اور یہ اعزاز شاید تمام ہندستانی ادبیات میں سب سے زیادہ اُردو کو حاصل ہے [1]

تیسرے یہ کہ جنگِ آزادی میں مختلف تحریکوں۔ خلافت تحریک، سودیشی ترکِ موالات اور اہنسا کی تحریک' ترقی پسند تحریک اور ہندستان چھوڑدو تحریک کے ساتھ تمام تحریکات آزادی کو اُردو شاعری نے حرکت و حرارت بخشی ہے۔

چوتھے یہ کہ اُردو شاعری کا مزاج ہندستانی مزاج و مذاق سے پوری طرح ہم آہنگ رہا ہے اور اس کے دریا میں دیش بھگتی اور حب الوطنی کی لہریں برابر اُٹھتی رہی ہیں۔ اسی کے ساتھ ہندستانیوں کے مزاج کی طرح اُردو شاعری کا مزاج و مذاق اور ذہن و دماغ بھی سیکولر، وسیع المشرب، روادار اور انسان دوست رہا ہے' اسی وجہ سے اُردو شاعری کے ذریعے حب الوطنی اور رواداری کے نظریات عام ہوئے اور اسی نے ہندو مسلمانوں کو علاحدہ علاحدہ مخاطب کرنے کے بجائے تمام ہندستانیوں کو خطاب کیا اور ان کے من میں دیش بھگتی اور آزادی کے جذبات جگائے اور اس طرح ملک کو آزاد کرانے کے لیے پوری قوم کو تیار کر دیا اور متحدہ قومیت کی بنیادیں مضبوط کیں۔

□□

---

[1] یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ جنگِ آزادی سے متعلق اُردو شاعری کے دو انتخابات 'نوائے آزادی' از عبدالرزاق قریشی' اور "اُردو میں قومی شاعری کے سو سال" از علی جواد زیدی منظرِ عام پر آئے ہیں اور ان کے علاوہ بھی کئی اور مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

کہ شمعِ حُرّیت کی لَو نے روشنی بڑھائی ہے

چمن چمن دَمن دَمن بہار مُسکرائی ہے
روش روش گلوں نے اپنی انجمن سجائی ہے
کلی کلی لباسِ نو پہن کے جگمگائی ہے
کہ شمعِ حُرّیت کی لَو نے روشنی بڑھائی ہے
زمیں کی خاک آسماں کے تارے توڑ لائی ہے
بہار مُسکرائی ہے

فصیلِ وقت پر دیئے سجے ہوئے ہیں پیار کے
پہنچ گئے ہیں منزلوں پہ قافلے بہار کے
خوشی کا دور آگیا ہے قرضِ غم اُتار کے
غلام اب نہیں ہم کسی بھی شہریار کے
کہ قصرِ شہریار تک عوام کی رسائی ہے
بہار مُسکرائی ہے

وفا کی بات کیجیے جفا کا سر مروڑ کر
کتابِ ظلم و جور کے وَرق وَرق کو موڑ کر
نفاق و بُغض کے تمام آئینوں کو توڑ کر
نئے ترانے گایئے پُرانا راگ چھوڑ کر
یہ پندرہ اگست کا پیام دِلربائی ہے
بہار مُسکرائی ہے

نسیم اختر صدیقی
صاحب گنج
لکھنؤ

پریتی رومانی
۲۳۔ نصیب نگر۔ پمپوش کالونی
جانی پور۔ جموں۔ (کشمیر)

آزادی کی جدوجہد میں اُردو نظموں کا کردار

یہ حقیقت ہے کہ جنگِ آزادی کا پہلا پتھر ۱۸۵۷ء میں رکھا گیا تھا۔ یہیں سے ہندستان کی سیاسی اور سماجی زندگی میں ایک انقلابی دور کا آغاز ہوا اور ہندستان کے لوگ غلامانہ زندگی کی تاریکیوں سے نکلنے کی راہیں تلاش کرنے لگے۔ آزادی حاصل کرنے کے لیے ہندستانی عوام کو کتنے ہفت خوان طے کرنا پڑے، اس کو بیان کرنے کا یہاں محل نہیں ہے۔ یہ بات البتہ روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ تب سیکڑوں ہزاروں لوگوں نے سینہ سپر ہو کر سامراجی گولیوں کا مقابلہ کیا۔ دار و رسن کی آزمائشوں سے گزرے۔ ۱۸۵۷ء کا انقلاب اگرچہ بڑی حد تک غیر منظم تھا لیکن اس نے ہندستانی ذہن کو ایک نئے راستے پر ڈال دیا۔ اس کے بعد جو آگ لگی اس نے سارے ہندستان کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور پھر ہندستانی عوام نے اس تحریک کو اپنے خونِ جگر سے سینچا۔ اس تحریک کو آگے بڑھانے میں مذہب و ملت، رنگ و نسل، عمر اور جنس کے امتیاز کے بغیر سب نے حصّہ لیا۔ رہنماؤں نے راستہ دکھایا، لوگوں نے سر کٹائے۔ ادیبوں اور شعراء نے خونِ دل کو الفاظ میں ڈھال کر بامُدر کی گُلرنگیں بچھائیں۔ اُردو شعرا کسی بھی طرح دوسری زبانوں کے فن کاروں سے پیچھے نہیں رہے اور انھوں نے بھی اپنے نغموں کے ذریعے انقلاب کو آواز دی آزادی کی دیوی کی آرتی اُتاری۔ وقت کے تقاضوں کی ترجمانی کی اور لوگوں میں عزم و استقلال، ہمت، بہادری اور حب الوطنی کا شعلہ بیدار کیا۔
سامراجی چال بازی اور قدیم تہذیب کی بربادی پر غالب جیسا غزل گو بھی چپکے چپکے آنسو بہاتا ہے، مثلاً ؎

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گُل فروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اِک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

یا

چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے
گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا

دلّی کی اس تباہی نے جو انگریزوں کی سفاکی کی دین تھی، کتنے ہی شاعروں کو تڑپا کے رکھ دیا۔ حالؔی جیسے شاعر نے بھی دلّی کی تاراجی پر اس طرح آنسو بہائے ؎

تذکرہ دہلیِ مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ
نہ سُنا جائے گا ہم سے نہ سُنانا ہرگز
داستاں گُل کی خزاں میں نہ سُنا اے بُلبُل
ہنستے ہنستے ہمیں ظالم نہ رُلانا ہرگز

یہ بات بہرحال تسلیم کرنا ہوگی کہ اردو شاعری میں حالؔی کے دور سے پہلے حبِ وطن کا تصور اس قدر واضح اور مکمل صورت میں نظر نہیں آتا۔ حالؔی پہلے شاعر تھے جن کے یہاں وطنیت کا جذبہ واضح شکل میں ملتا ہے ۱۸۸۵ء میں آل انڈیا کانگرس وجود میں آئی۔ جو اگرچہ ایک معمولی چنگاری تھی لیکن چند برسوں کے اندر اندر اس نے شعلے کی شکل اختیار کر لی۔ چنانچہ اُردو شعرا نے بھی اس سے شہ پا کر شعر کے قالب میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ شبلی اور اکبر الہ آبادی کا نام خاص طور پر اس دور میں قابلِ ذکر ہے، ان میں شبلی اس طرح گویا ہوئے ؎

حکومت پر زوال آیا تو پھر نام و نشاں کب تک
چراغِ کشتۂ محفل سے اٹھے گا دھواں کب تک

مراکش جا چکا، فارس گیا، اب دیکھنا یہ ہے
کہ جیتا ہے یہ ترکی کا مریضِ سخت جاں کب تک

۱۹۱۲ء میں مغربی طاقتوں کی ترغیب پر بلقان کی ریاستوں نے ترکی کے خلاف جنگ کا اعلان کیا، جس پر ہندستانی مسلمانوں نے مغربی طاقتوں کے خلاف زبردست غم و غصّے کا اظہار کیا۔ اسی سے متاثر ہو کر شبلی نے اپنی مشہور نظم "شہر آشوبِ اسلام" لکھی تھی۔

اسی زمانے میں اکبر الہ آبادی اُردو نظم کے اُفق پر نمودار ہوئے۔ اکبر نے اُردو نظم کو طنز و مزاح سے بھرپور ایک نیا اسلوب دیا، جس کا جدید اُردو نظم کے ارتقا میں بڑا حصّہ ہے۔ اکبر کا کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے طنز و مزاح کے پردے میں اپنے دور کے رنج و ملال کا اظہار بڑے موثر انداز میں کیا۔ اکبر نے منشی سجّاد حسین کی ادارت میں لکھنؤ سے شائع ہونے والے رسالے اودھ پنچ میں سب سے پہلے لکھنا شروع کیا جو اپنے مزاحیہ انداز کی وجہ سے سارے ملک میں مقبول تھا۔ اکبر اپنے دور کے ایک باشعور شاعر تھے، جنھوں نے اپنے دور کے ردِ عمل کو اپنی نظموں میں پیش کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندستان میں انگریزی تہذیب و تمدن اور انگریزی اثرات ہندستانیوں پر چھا چکے تھے اور اخلاقی قدریں پامال ہو رہی تھیں۔ چنانچہ اکبر نے کہا ؎

ہر چند کہ کوٹ بھی ہے پتلون بھی ہے
بنگلہ بھی ہے پاٹ بھی ہے صابون بھی ہے
لیکن میں یہ پوچھتا ہوں تجھ سے ہندی
یورپ کا تری رگوں میں خون بھی ہے

بعض لوگوں کے مطابق اکبر کا رویّہ منفی تھا، جس کے تحت انھوں نے انگریزی تہذیب و تعلیم کی مخالفت کی، لیکن حق تو یہ ہے کہ اکبر اس تہذیب و تمدن کے پس منظر میں حقیقت کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ انھیں احساس تھا کہ ہندستانی قوم محکوم و مجبور ہے اور اس پر غلامی لاد دی گئی ہے۔ چنانچہ وہ طرح طرح سے اس کا مذاق اڑاتے ہیں۔ نظم "دلی دربار" میں کہتے ہیں ؎

اوج برٹش راج کا دیکھا
پرتو تخت و تاج کا دیکھا
رنگِ زمانہ آج کا دیکھا
رُخ کرزن مہاراج کا دیکھا

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وطنیت کا جذبہ شدّت اختیار کرتا گیا اور گاندھی جی کی قیادت میں کئی تحریکیں سامنے آئیں۔ لوکل سلف گورنمنٹ کا مطالبہ ہوا۔ ہوم رول کی تحریک چلی، عدمِ تعاون اور سول نافرمانی کی تحریک کے ساتھ ساتھ نمک کی تحریک اور کھدّر کی تحریک بھی چلی اور پھر ۱۹۲۹ء میں راوی کے کنارے کانگرس اجلاس میں مکمل آزادی کی قرارداد منظور ہوئی۔ اُردو شعرا نے اپنی نظموں کے ذریعے لوگوں کا لہو گرمایا۔ شبلی نے جس شاعری کی بنیاد رکھی تھی، اس کی توسیع چکبست، اکبر الہ آبادی، حسرت موہانی، تلوک چند محروم، منیر شکوہ آبادی، اسماعیل میرٹھی، سیماب اکبر آبادی، ظفر علی خاں، علامہ اقبال اور جوش ملیح آبادی وغیرہ نے کی۔ مثال کے طور پر چند نظمیں پیشِ خدمت ہیں ؎

اگر تم کو حق سے ہے کچھ بھی لگاؤ
تو باطل کے آگے نہ گردن جھکاؤ

حکومت کو تم نے لیا آزما
اب اپنے مقدر کو بھی آزماؤ

ہو تم جس کے ذرّے وہ ہے خاکِ ہند
چھپے ہیں جو اس میں وہ جوہر دکھاؤ

پرانا ہوا دفتری اقتدار
سمجھ لو اب اس کا بھی ہے چل چلاؤ

کسی روز خود غرق ہو جائے گی
بہت بہہ چکی ہے یہ کاغذ کی ناؤ

(دعوتِ عمل ۔ ظفر علی خاں)

لہو رگوں میں دکھاتا ہے برق کی رفتار
ہوئی ہیں خاک کے پردے میں ہڈیاں بیدار
زمیں سے عرش تک شور ہوم رول کا ہے
شباب قوم کا ہے زور ہوم رول کا ہے

شعلوں سے بنایا ہے بعد فکر جمیل
شاطر نے یہ خس خانۂ گلزار خلیل

لوہے کی مہیب بیڑیوں کو ہنس کر
چاندی کے کڑوں میں کر دیا ہے تبدیل

(پندرہ اگست ۱۹۴۷ء جوش ملیح آبادی)

اقبال کی نظمیہ شاعری کا بڑا حصہ سامراج دشمنی اور وطن دوستی کے جذبات پر مبنی ہے۔ نالۂ یتیم، ہمالہ، ترانۂ ہندی، ہندستانی بچوں کا قومی گیت۔ نیا شوالہ اور اس قبیل کی بیسیوں نظمیں ہیں جن میں اقبال کا سیاسی اور تہذیبی شعور واضح طور پر جھلکتا ہے ؎

آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا
آسماں ٹوٹے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندستاں والو!
تمھاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

ترقی پسند تحریک نے بھی، جو بنیادی طور پر لوٹ کھسوٹ کے نظام کے خلاف ایک ادبی تحریک تھی، تحریک آزادی کو مہمیز کیا، چنانچہ کئی نئے فن کار سامنے آئے جنھوں نے اردو کی نظمیہ شاعری میں ہیئت اور اسلوب کے نئے تجربے ہی نہیں کیے، ہندستانی عوام کے روشن شعور کی عکاسی بھی کی۔ ان میں خاص طور سے مجاز، جذبی، فراق، کیفی اعظمی، سردار جعفری، اختر انصاری، احمد ندیم قاسمی، شمیم کرہانی، ساحر لدھیانوی، جاں نثار اختر، فیض اور بے شمار قلم کاروں کے نام قابل ذکر ہیں، انھوں نے ہندستان کی تحریک آزادی کے ہر موڑ کی تصویر کشی کی۔ مثلاً ؎

ہل چکا ہے تخت شاہی، گر چکا ہے سر سے تاج
ہر قدم پر ڈگمگایا جا رہا ہے سامراج

غم کے سینے میں خوشی کی آگ بھرنے دو ہمیں
خوں بھرے پرچم کے نیچے رقص کرنے دو ہمیں

(جنگ اور انقلاب۔ سردار جعفری)

آج میرے باغی مطرب نے چھیڑ دیے وہ تار
ڈوب گئی سنسار کے دل میں تار کی ہر جھنکار

گونج اٹھے سب دریا جنگل بولے کوہستان
جاگا ہندستان رے ساتھی جاگا ہندستان

(جاگا ہندستان۔ کیفی اعظمی)

جگر کی آگ نظر کی امنگ دل کی جلن
کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کہاں سے آئی نگار صبا کہاں کو گئی
ابھی چراغ سر راہ کو کچھ خبر ہی نہیں
ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

(فیض احمد فیض)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ جدوجہد آزادی میں اردو نظموں کا جو کردار رہا ہے وہ یقیناً تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ اردو شعرا کی ان نظموں میں بھی خون کا وہی ابال موجزن نظر آتا ہے جس نے ہمارے قابل احترام رہنماؤں کو آزادی کی جنگ لڑنے پر اکسایا تھا۔ □□

غزل

پروفیسر سید عبدالستار زیدی

بادلوں کو جو برسنے کا سلیقہ ہوتا
گاؤں کا گاؤں نہ اس طرح سے ڈوبا ہوتا

بے قراری کا سبب کیا ہے پریشاں کیوں ہیں
کاش پھولوں نے یہ خوشبوؤں سے پوچھا ہوتا

میں خطاکار سہی مجھ کو ہے تسلیم مگر
کیوں خطاکار ہوا یہ بھی تو سوچا ہوتا

کم سے کم جلتے گلستاں کو بچانے کیلئے
آندھیوں کو ہی ادھر آنے سے روکا ہوتا

چومتی میرے بھی قدموں کو کسی دن منزل
ظالموں کو نہ اگر میں نے بھی ٹوکا ہوتا

ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی
صدر شعبۂ اردو، ودیانت ہندو ڈگری کالج
لکھنؤ

آزادی سے متعلق

جوش کی دو نظمیں

"ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے" جوش ملیح آبادی مرحوم کی بہت ہی نایاب اور تاریخ ساز نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ یہ نظم ان کے کسی مجموعۂ کلام میں شامل نہیں ہے، لیکن آزادی کے متوالوں نے اس کی ہزاروں کاپیاں بنگال اور بہار میں تقسیم کر کے انگریزوں کی نیندیں حرام کر دی تھیں۔ انگریز افسروں نے اس نظم کو تلاش کرنے کے لیے جوش کے مکان کی تلاشی بھی لی تھی، لیکن نظم دستیاب نہیں ہو سکی، جس کے ردعمل میں جوش نے ایک دوسری نظم "تلاشی" کے عنوان سے کہی، جسے ریڈیو برلن نے نشر کیا تھا۔ ان نظموں کے علاوہ دوسری جنگِ عظیم کے ابتدائی دنوں میں جوش نے کئی اور انقلابی نظمیں کہیں، جن میں نظم "ہٹلر اعظم" بھی شامل ہے، جسے جوش اپنی نظم تسلیم نہیں کرتے تھے۔

نظم "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے" پہلی مرتبہ ستمبر ۱۹۳۹ء میں "نیا ادب" اور "کلیم" لکھنؤ میں شائع ہوئی تھی۔ جوش نے اپنا رسالہ "کلیم" "نیا ادب" میں ضم کر دیا تھا اور لکھنؤ سے ان کی ادارت میں "نیا ادب اور کلیم" شائع ہونے لگا تھا جس کی مجلس ادارت میں سردار جعفری، مجاز، سبط حسن اور محمد رضا انصاری فرنگی محلی شامل تھے۔

پروفیسر سید احتشام حسین فرماتے ہیں:

"جوش نے یہ نظم ملیح آباد میں لکھی اور دوسرے روز لکھنؤ آئے۔ سب سے پہلے راقم الحروف کے غریب خانے پر تشریف لائے اور کہا دس منٹ میں ایک نظم لکھی ہے سن لو۔ میں ہمہ تن گوش ہو گیا، پوری نظم سنائی، کچھ جنگ کے متعلق باتیں کیں، جانے لگے تو میں نے کہا، یہ بھلا شائع کہاں ہو سکے گی، ایک نقل میں رکھ لوں۔ کاغذ مجھے دے دیا، اس طرح لکھی ہوئی تھی کہ میں نے جوش کی مدد سے اسے نقل کیا، میرے یہاں سے نیا ادب کے دفتر میں پہنچے، سردار جعفری نے وہ نظم لے کر نیا ادب میں چھاپ دی، بعد میں وہ نمبر ضبط ہو گیا۔ پھر اسے "آزادی کی نظمیں" نامی مجموعہ میں نقل کیا گیا، وہ کتاب بھی ضبط ہو گئی۔"

"ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے" اور "تلاشی" دونوں نظمیں حکومتِ برطانیہ نے ضبط کر لی تھیں اور جوش کو گرفتار کرنے کا منصوبہ بھی تیار کر لیا تھا لیکن سر تیج بہادر سپرو نے اس وقت کے گورنر سے ملاقات کر کے جوش کو گرفتاری سے بچا لیا کیونکہ وہ جانتے تھے کہ جوش کی گرفتاری انگریزوں کے لیے ایک نئے طوفان کا پیش خیمہ ثابت ہوگی۔

ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے شاعری کے علاوہ ایک تاریخی دستاویز بھی ہے۔ اس نظم میں جوش نے دوسری عالمی جنگ کے ہندوستان اور انگریزوں کی فکر پر پڑنے والے اثرات کا بھی جائزہ لیا ہے اور انگریزوں کے مظالم کی داستان بھی بیان کی ہے۔ نظم کے ذریعہ جوش نے آزادی کے متوالوں کو انگریزوں سے فیصلہ کن جنگ کے لیے تیار ہو جانے کا سبق پڑھایا ہے اور انگریزوں کو بھی آگاہ کر دیا ہے کہ:

"وقت کے فرمان کے آگے جھکا دو گردنیں"
کیونکہ ؎ "موت ٹل سکتی ہے اب فرمان ٹل سکتا نہیں"

دوسری عالمی جنگ سے جب ابی سینا، منچوریا، البانیہ اور چیکوسلوا کیہ متاثر ہوئے اور ان کی آزادی سلب کر لی گئی تو برطانیہ کے وزیر اعظم چیمبر لین نے یہ کہہ کر نظر انداز کر دیا کہ یہ کتنی مہمل اور عجیب بات ہوگی کہ ہمیں

دُور کے ملک میں جنگ ہو اور ہم کھائیاں کھودنے لگیں اور گیس سے بچنے کے لیے اپنے چہرے پر ماسک لگالیں۔

لیکن جب یکم ستمبر ۱۹۳۹ء کو ہٹلر نے اچانک پولینڈ پر حملہ کر دیا تو چیمبرلین بھی نیند سے بیدار ہو گئے اور سوچنے لگے کہ جرمن فوجیں جب مشرق پر حملہ آور ہو سکتی ہیں تو مغرب میں واقع برطانیہ پر بھی حملہ ہو سکتا ہے یہی سوچ کر ۳ ستمبر ۱۹۳۹ء کو برطانیہ نے جرمنی کے خلاف اعلانِ جنگ کر دیا اور کہا کہ اس جنگ میں ہندستان بھی ان کے ساتھ شریک ہے۔

اس اعلان سے قبل جولائی ۱۹۳۷ء میں اتر پردیش میں پنڈت گووند بلبھ پنت کی قیادت میں کانگریس کی سرکار تشکیل پا چکی تھی، ساتھ ہی چھ دیگر ریاستوں میں بھی کانگریس سرکاریں قائم ہو چکی تھیں اور مرکز میں مرکزی اسمبلی موجود تھی کانگریس کے لیڈروں نے اس اعلان کی سخت مخالفت کی اور کہا کہ اگر برطانیہ جمہوریت کے تحفظ کے لیے جنگ کر رہا ہے تو پہلے اسے ہندستان میں آزادی اور جمہوریت کا اعلان کرنا چاہیے، مگر جب انگریز گورنر جنرل نے سارے اختیارات اپنے قبضے میں کر لیے تو کانگریس سرکاریں مستعفی ہو گئیں اور جنگ میں شریک ہونے سے انکار کر دیا۔

جوش ملیح آبادی نے انھیں حالات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نظم کی ابتدا کی ہے ؎

کس زباں سے کہہ رہے ہو آج تم سوداگرو
دہر میں انسانیت کے نام کو اونچا کرو
جس کو سب کہتے ہیں ہٹلر، بھیڑیا ہے بھیڑیا
بھیڑیے کو مار دو گولی پئے امن و بقا
باغِ انسانی میں چلنے ہی پہ ہے بادِ خزاں
آدمیت لے رہی ہے ہچکیوں پر ہچکیاں
ہاتھ ہے ہٹلر کا رخشِ خود سری کی باگ پر
تیغ کا پانی چھڑک دو جرمنی کی آگ پر
سخت حیراں ہوں کہ محفل میں تمھاری اور یہ ذکر
نوعِ انسانی کے مستقبل کی اب کرتے ہو فکر
جب یہاں آئے تھے تم سوداگری کے واسطے
نوعِ انسانی کے مستقبل سے کیا واقف نہ تھے
ہندیوں کے جسم میں کیا روحِ آزادی نہ تھی
سچ بتاؤ کیا وہ انسانوں کی آبادی نہ تھی
اپنے ظلمِ بے نہایت کا فسانہ یاد ہے؟
کمپنی کا پھر وہ دورِ مجرمانہ یاد ہے؟
لوٹتے پھرتے تھے تم جب کارواں در کارواں
سر برہنہ پھر رہی تھی دولتِ ہندوستاں

ایسٹ انڈیا کمپنی تجارت کی غرض سے کلکتہ میں داخل ہوئی تھی، پھر آہستہ آہستہ اس نے نہایت مکاری اور عیاری کے ساتھ ہاتھ پاؤں پھیلانا شروع کر دیے۔ ہندستان کی دولت لوٹ کر برطانیہ ہی نہیں گئے بلکہ ہندستانیوں پر مظالم کے پہاڑ توڑ کر برطانوی حکومت قائم کر کے ملک کو غلام بنا لیا۔ انگریزوں کے مظالم کی نشاندہی کرتے ہوئے جوش نے کہا ؎

دست کاروں کے انگوٹھے کاٹتے پھرتے تھے تم
سر دلاشوں سے گڑھوں کو پاٹتے پھرتے تھے تم
صنعتِ ہندوستاں پر موت تھی چھائی ہوئی
موت بھی کیسی، تمھارے ہاتھ کی لائی ہوئی
اللہ اللہ کس قدر انصاف کے طالب ہو آج
میر جعفر کی قسم، کیا دشمنِ حق تھا سراج؛
کیا اودھ کی بیگموں کا بھی ستانا یاد ہے
یاد ہے جھانسی کی رانی کا زمانا یاد ہے؟
ہجرتِ سلطانِ دہلی کا سماں بھی یاد ہے؟
شیر دل ٹیپو کی خونی داستاں بھی یاد ہے؟
تیسرے فاقے میں اک گرتے ہوئے کو تھامنے
کس کے تم لائے تھے سر شاہِ ظفر کے سامنے؟

ان اشعار میں انگریزی استبداد کی بہت سی کہانیاں پوشیدہ ہیں۔ ڈھاکے کی ململ کے مقابلے پر لنکا شائر اور مانچسٹر کے کارخانوں میں تیار کیے جانے والے کپڑے کی قیمت بہت گر گئی تھی اور ہندستانی دست کاروں کی تیار کی ہوئی ململ کی مانگ میں روز افزوں اضافہ ہو رہا تھا۔ انگریزوں نے ہندستان میں کپڑے کی صنعت کو ختم کرنے کے لیے پابندیاں عائد کیں اور جب پابندیوں کی خلاف ورزی کی گئی تو دست کاروں کے انگوٹھے کاٹ کر

انھیں کپڑا بننے سے محروم کردیا گیا۔

نواب سراج الدولہ مرشد آباد بنگال کے حکمراں تھے، انگریزوں سے ناراض تھے۔ پلاسی میں دونوں کے درمیان گھمسان کی جنگ ہوئی۔ نواب سراج الدولہ غدار میر جعفر کی سازشوں کے نتیجے میں شکست کھا کر لاپتہ ہو گئے۔ بیگمات اودھ پر بھی انگریزوں نے ظلم کے پہاڑ توڑے اور بیگم حضرت محل کو لکھنؤ چھوڑ کر جانا پڑا۔ ٹیپو سلطان کو بے دردی کے ساتھ قتل کر دیا گیا۔ بندیل کھنڈ میں جھانسی کی رانی نے دلیری کے ساتھ انگریزوں کا مقابلہ کیا۔ دہلی کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر کو خوان میں اپنے دونوں بیٹوں کے کٹے ہوئے سر دیکھنا پڑے اور رنگون میں دفن ہونا پڑا۔

ان واقعات کے بعد فرماتے ہیں ؎

یاد تو ہوگی وہ مٹیا برج کی بھی داستاں؟
اب بھی جس کی خاک سے اٹھتا ہے رہ رہ کر دھواں
تم نے قیصر باغ کو دیکھا تو ہوگا بارہا
آج بھی آتی ہے جس سے ہائے اختر کی صدا

سچ کہو کیا حافظے میں ہے وہ ظلم بے پناہ
آج تک رنگون میں اک قبر ہے جس کی گواہ

ذہن میں ہوگا یہ تازہ ہندیوں کا داغ بھی
یاد تو ہوگا تمھیں جلیان والا باغ بھی

پوچھ لو اس سے تمھارا نام کیوں تابندہ ہے
ڈائر گرگ دہن آلود اب بھی زندہ ہے
وہ بھگت سنگھ اب بھی جس کے غم میں دل ناشاد ہے
اس کی گردن میں جو ڈالا تھا وہ پھندہ یاد ہے!

لکھنؤ کی پامالی کے بعد واجد علی شاہ نے مٹیا برج کلکتے کو اپنی قیام گاہ بنایا تھا اور لکھنؤ کی طرح یہاں بھی عالی شان عمارتیں تعمیر کروائی تھیں، لیکن انگریزوں نے انھیں وہاں بھی آرام سے نہیں رہنے دیا۔ اودھ کی تاریخ میں واجد علی شاہ اختر ناقابل فراموش تاجدار تھے شعر و نغمہ، سیر و سیاحت اور تعمیرات سے دلچسپی رکھنے والے اس والیٔ اودھ نے ۱۸۵۰ء میں ایک عالی شان باغ تعمیر کرایا جسے قیصر باغ کہتے ہیں قیصر باغ کے بارے میں سید علی سجاد دہلوی نے اُردوئے فصیح میں تحریر فرمایا ہے کہ:

"۱۸۴۸ء میں قیصر باغ کی تعمیر شروع ہوئی اور ۱۸۵۰ء میں ختم ہوئی۔ اس کی تیاری میں اسّی لاکھ روپے صرف ہوئے تھے۔ یہ کم سے کم چار میل کے دَور میں تھا، بادشاہ منزل، روشن الدولہ کی کوٹھی، مقبرہ سعادت علی خاں، گھسیاری منڈی، ادلی بازار، ...، حضرت گنج یہ سب مقامات گویا اس باغ میں شامل تھے۔"

۱۸۵۶ء میں جب کمپنی نے سلطنتِ اودھ کو ضبط کر کے واجد علی شاہ کو معزول کر دیا اور وہ ۱۲ مارچ ۱۸۵۶ء کو برطانوی پارلیمنٹ میں اپنا مقدمہ پیش کر کے روانہ ہو گئے تو قیصر باغ ہمیشہ کے لیے ویران ہو گیا۔

۱۸۵۷ء میں انگریزوں اور ہندستانیوں کے درمیان خوں ریز جنگ ہوئی جس میں ہندستانیوں نے شکست کھائی اور انگریز لکھی دروازہ توڑ کر قیصر باغ میں داخل ہو گئے اور چاندی والی بارہ دری پر یونین جیک لہرانے لگا۔

ان واقعات کے بعد جوش نے جلیان والا باغ کی خونی داستان بھی یاد دلائی ہے۔ گاندھی جی نے یہ فیصلہ کیا تھا کہ ۱۹۱۹ء میں امرتسر میں کانگرس کا اجلاس کیا جائے، انگریز اس اجلاس کے خلاف تھے، اسی لیے جنرل ڈائر نے امرتسر میں مارشل لا لگا دیا تھا۔ ۱۲ اپریل کو پورے پنجاب میں بیساکھی کا تیوہار پورے جوش و خروش کے ساتھ منایا جا رہا تھا۔ آزادی کے دیوانے پانچ بجے شام کو جلیان والا باغ میں جمع ہو گئے تھے، جس میں داخلے کا صرف ایک گیٹ تھا۔ جنرل ڈائر اپنی فوج لے کر اسی گیٹ پر کھڑا ہو گیا اور بغیر کسی وارننگ کے نہتے ہندستانیوں پر فائرنگ شروع کرا دی۔ ۱۶۵۰ گولیاں چلیں اور ایک ہزار ہندستانی ہلاک ہو گئے۔ کتنے ہی بھاگنے کی وجہ سے کنویں میں گر کر مر گئے۔ زخمیوں کا کوئی حساب نہ رہا۔ جنرل ڈائر نے اس واقعے کے بارے میں کہا کہ

"میں نے فیصلہ کر لیا کہ اتنی گولیاں چلاؤں کہ پھر کبھی مجھے گولی نہ چلانی پڑے، میں محسوس کرتا ہوں کہ گولی چلائے بغیر بھی عوام کو منتشر کر سکتا تھا، لیکن وہ پھر واپس آ جاتے اور میرا مذاق اُڑاتے۔"

۱۷ر نومبر ۱۹۲۸ء کو پنجاب میں انگریز پولیس افسر نے لالہ لاجپت رائے پر اتنی لاٹھیاں چلائیں کہ وہ ہلاک ہو گئے۔ سردار بھگت سنگھ نے ان کا انتقام لینے کی قسم کھائی اور ۱۷ر دسمبر ۱۹۲۸ء کو راج گرو اور آزاد کی مدد سے پولیس افسر کو گولی ماردی اور پھر آزادی کے اس پرستار نے ۸ر اپریل ۱۹۲۹ء کو بٹکیشور دت کے ساتھ دلّی کی سنٹرل اسمبلی میں بم پھینکا اور برٹش سامراج مُردہ باد، انقلاب زندہ باد' کے نعرے لگائے۔ دونوں کو گرفتار کر کے مقدمہ چلایا گیا، لاہور بم کیس میں بھی بھگت سنگھ کو ملزم بنایا گیا لاہور سازش کیس کے ذریعہ بھگت سنگھ، سکھ دیو اور راج گرو کو ۲۳ر مارچ ۱۹۳۱ء کو جیل قوانین کی خلاف ورزی کر کے شام کے وقت پھانسی پر لٹکا دیا گیا۔

انگریزوں کے مظالم کے بیان میں گو کہ جوش نے کوئی تسلسل برقرار نہیں رکھا ہے اور بہت سے واقعات کئی کئی مرتبہ بیان کیے ہیں، پھر بھی مظالم کا ایک اجمالی خاکہ ضرور پیش کر دیا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جوش "وقت کے فرمان کے آگے جھکا دو گردنیں" کہنے کے لیے تیزی سے آگے بڑھ رہے ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

اہلِ آزادی رہا کرتے تھے کس ہنجار سے
پوچھ لو یہ قید خانے کے در و دیوار سے
اب بھی ہے محفوظ جن میں غلغلہ سرکار کا
آج بھی گونجی ہوئی ہے جس کے کوڑوں کی صدا
آج کشتیِ امن کے امواج پر کھیتے ہو کیوں
سخت حیراں ہوں کہ اب تم درسِ حق دیتے ہو کیوں
اہلِ قوت دامِ حق میں تو کبھی آتے نہیں
نیکی اخلاق کو خطرے میں بھی لاتے نہیں
لیکن آج اخلاق کی تلقین فرماتے ہو تم
ہو نہ ہو اپنے میں اب قوت نہیں پاتے ہو تم
اہلِ حق روشن نظر ہیں، اہلِ باطل کور ہیں
یہ تو ہیں اقوال ان قوموں کے جو کمزور ہیں
آج شاید منزلِ قوت میں تم رہتے نہیں
جس کی لاٹھی اس کی بھینس اب کس لیے کہتے نہیں

کیا کہا انصاف ہے انساں کا فرضِ اولیں
کیا فساد و ظلم کا اب تم میں کس باقی نہیں
دیر سے بیٹھے ہو نخلِ راستی کی چھاؤں میں
کیا خدا ناکردہ کچھ موچ آ گئی ہے پاؤں میں
گونج ٹاپوں کی نہ آبادی نہ ویرانے میں ہے
خیر تو ہے اسپ تازی کیا شفاخانے میں ہے
آج کل تو ہر نظر میں رحم کا انداز ہے
کچھ طبیعت کیا نصیبِ دشمناں ناساز ہے
سانس کیا اکھڑی کہ حق کے نام پر مرنے لگے
نوعِ انساں کی ہوا خواہی کا دم بھرنے لگے
ظلم بھولے راگنی انصاف کی گانے لگے
لگ گئی ہے آگ کیا گھر میں کہ چلّانے لگے
مجرموں کے واسطے زیبا نہیں یہ شور و شین
کل یزید و شمر تھے اور آج بنتے ہو حسین

ان طنزیہ اشعار میں بھی جوش نے انگریزوں کے مظالم کی یاد تازہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ انگریزی گھوڑوں کی ٹاپوں کی گونج، ان کی شان و شوکت، ان کے حاکمانہ انداز، ان کی ناانصافیوں، ہندستان کی بے بسی و بے کسی کی سبق آموز داستانیں نظروں کے سامنے آجاتی ہیں اور جوش بے چین ہو کر اپنے افغانی انداز میں حکم صادر فرماتے ہیں ؎

خیر اے سوداگرو اب ہے تو بس اس بات میں
وقت کے فرمان کے آگے جھکا دو گردنیں
اک کہانی وقت لکھے گا نئے مضمون کی
جس کی سُرخی کو ضرورت ہے تمہارے خون کی
وقت کا فرمان اپنا رُخ بدل سکتا نہیں
موت ٹل سکتی ہے اب فرمان ٹل سکتا نہیں

اس نظم کے بعد جوش نے ایک دوسری نظم "تلاشی" کہی، جس کی بابت نیا ادب اور کلیم کے نومبر ۱۹۴۰ء کے شمارہ میں صفحہ ۲۵ و ۲۶ پر تحریر تھا،

(باقی صفحہ ۳۱ پر)

سلام بن رزاق
۹/۱۱ ایل آئی جی کالونی، ونوبا بھاوے نگر
کرلا (ویسٹ)، ممبئی - ۴۰۰۰۷۰

تحریکِ آزادی اور اُردو افسانہ

واقعہ یہ ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی آمد کے بعد سے ہی ہندستان کی غلامی کی ابتدا ہو چکی تھی۔ بعد ازاں ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگِ آزادی کی ناکامی نے ہندستان کو سیاسی طور پر باقاعدہ برٹش حکومت کی ایک کالونیل ریاست میں تبدیل کر دیا۔ غدر کے شعلے بجھ گئے مگر راکھ میں چند چنگاریاں دبی رہ گئیں اور وقت کی آندھیوں کے ساتھ رفتہ رفتہ یہ چنگاریاں دوبارہ شعلوں میں تبدیل ہوتی چلی گئیں۔ بالآخر نوّے سال کی طویل جدوجہد اور لاکھوں انسانوں کی قربانیوں کے بعد ۱۹۴۷ء میں ملک انگریزوں کی غلامی سے آزاد ہو گیا۔

آزادی کی اس طویل جنگ میں سیاسی تحریکوں کے تحت جہاں ہزاروں لاکھوں آزادی کے متوالوں نے اپنی جان کا خراج ادا کیا وہیں ادب اور آرٹ نے کروڑوں انسانوں کے ذہنوں کو ہموار کیا اور ان کے دلوں میں آزادی کا جذبہ بیدار کرتے ہوئے انھیں اس انقلابی جدوجہد میں شریک ہونے کی تحریک دی۔

ہندستان کی تحریکِ آزادی سے اُردو زبان کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ شاعری میں اٹھارھویں صدی کے اواخر سے ہی اس رجحان کی جھلکیاں نظر آنے لگی تھیں مگر افسانے میں یہ رجحان ذرا دیر میں داخل ہوا۔ اس بحث سے قطع نظر کہ اُردو میں پہلا افسانہ کس نے اور کب لکھا؛ ہم اتنا ضرور جانتے ہیں کہ افسانے نے سب سے پہلے پریم چند کی اُنگلی پکڑ کر غیر منقسم ہندستان کے گاؤں کی گلیوں میں چلنا سیکھا تھا۔ پریم چند اُردو فکشن کا سب سے بڑا نام ہے۔ جس طرح حالیؔ نے سب سے پہلے اصلاحی شاعری کی داغ بیل ڈالی تھی، اسی طرح پریم چند نے بھی سماجی اصلاح کے نقطۂ نظر سے تاریخی اور اصلاحی افسانوں کا سلسلہ شروع کیا۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "سوزِ وطن" کے نام سے شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے میں پانچ کہانیاں شامل ہیں جن میں سے تین کہانیاں 'دُنیا کا انمول رتن'، 'یہی ہے میرا وطن' اور 'عشقِ دُنیا اور حبِّ وطن'، آزادی کی تڑپ اور حب الوطنی کے جذبے سے سرشار نظر آتی ہیں۔ ہر چند یہ کہانیاں ہمیں ہیئت، اسلوب اور تکنیک کی بنیاد پر بہت معیاری نہ معلوم ہوتی ہوں مگر ان میں پوشیدہ جذبے کی صداقت اور حصولِ آزادی کی والہانہ تڑپ انھیں ایک تاریخی اعتبار ضرور بخشتی ہے۔ یہ زمانہ ملک میں سماجی اور سیاسی تبدیلیوں کا زمانہ تھا۔ تحریکِ آزادی کی لہر ملک کے طول و عرض میں پھیل چکی تھی، انڈین نیشنل کانگرس کا قیام عمل میں آ چکا تھا۔ بحیثیت ادیب پریم چند کا بھی ان سب سے متاثر ہونا فطری امر تھا۔ سوزِ وطن کی اشاعت کو دراصل جنگِ آزادی میں پریم چند کی راست شرکت سے تعبیر کرنا چاہیے۔ ان میں شامل افسانوں کو ایک طرف امرت رائے نے درد کی ایک چیخ کہا تو دوسری جانب فراقؔ گورکھپوری نے انھیں "ایک ٹینک کو اکھاڑنے کے لیے ایک چھوٹے سے بم" سے تعبیر کیا۔ خود پریم چند نے اس کے دیباچے میں لکھا:

> "اب ہندُستان کے قومی خیالات نے بلوغیت کے زینے پر ایک قدم اور بڑھایا ہے اور حبِّ وطن کے جذبات لوگوں کے دلوں میں سر اُبھارنے لگے ہیں۔ کیونکر ممکن تھا کہ اس کا اثر ہمارے ادب پر نہ پڑتا۔ یہ چند کہانیاں اس اثر کا آغاز ہیں۔ ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی نسل کے جگر پر حبِّ وطن کی عظمت کا نقشہ جمائیں۔"

سوزِ وطن کی کہانیوں میں "دُنیا کا انمول رتن" کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ کہانی اس زمانے کے مقبولِ عام اسلوب یعنی

داستانوی انداز میں لکھی گئی ہے جس میں واضح طور پر بتایا گیا ہے کہ، قارون کا خزانہ، تاج خسرو، جامِ جم، زرِ پرویز، انسانی جذبات میں تاسف اور معصومیت کے آنسو، وفاشعاری اور قربانی کی راکھ، ان تمام چیزوں سے جو چیز بیش بہا ہے" وہ آخری قطرۂ خون ہے جو وطن کی حفاظت میں گرے"۔ ہر چند کہ مقصدیت اس کہانی میں شروع سے آخر تک حاوی نظر آتی ہے مگر اس عہد کے تناظر میں دیکھیں تو یہ ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس مجموعے کی دوسری کہانی "یہی ہے میرا وطن" امریکہ سے اپنے وطن ہندستان لوٹنے والے ایک ایسے شخص کے احساسات پر مبنی ہے جسے اپنے وطن کے مقابلے میں بیوی، بچے، دوست احباب، ہر رشتہ ہیچ معلوم ہوتا ہے۔ تیسری کہانی "عشقِ دنیا اور حبِ وطن" اٹلی کی جنگ آزادی کے پس منظر میں لکھی گئی ہے۔ اس کہانی میں بھی جمہوری نظام کے قیام کے لیے کی جانے والی جدوجہد اور قربانی کو موضوع بنایا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ آخری سانس لیتے ہوئے بھی وطن کی فلاح کے خیال سے غافل نہیں ہونا چاہیے۔ بالآخر "سوزِ وطن" پر باغیانہ خیالات کا الزام عائد کرتے ہوئے برٹش حکومت نے اسے ضبط کرلیا۔ پریم چند اب تک نواب رائے کے نام سے لکھتے تھے۔ دیا نرائن نگم کے مشورے پر انھوں نے 'نواب رائے' کو خیرباد کہا اور اپنا نیا قلمی نام "پریم چند" اختیار کیا اور ذرا سا دم لے کر دوبارہ اپنے ادبی سفر پر گامزن ہوگئے۔

بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں پریم چند کے تاریخی اور اصلاحی افسانوں کا دور شروع ہوتا ہے۔ اس عرصے میں پریم چند نے پریم پچیسی، پریم بتیسی اور پریم چالیسی کے بعض افسانے لکھے جن میں آلھا۔ رانی سارندھا راجہ ہردول اور گناہ کا اگن کنڈ قابلِ ذکر ہیں۔ ان تاریخی افسانوں کے ذریعے پریم چند نے اپنے قارئین کے دلوں میں حبِ وطن کی چنگاری کو بھڑکایا اور مادرِ وطن کی عظمتِ پارینہ اور کارناموں کو بیان کرکے قوم کی رگوں میں لہو کی رفتار کو تیز کردیا۔ اگرچہ ان افسانوں کا تحریکِ آزادی سے براہ راست تعلق نہیں ہے مگر قوم کی اصلاح اور ان کے شعور کی تہذیب میں یہ افسانے ایک اہم کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں۔

اس دوران پہلی جنگِ عظیم نے ہندستانی زندگی کے خالص معاشرتی ڈھانچے میں ایک زبردست انقلاب پیدا کردیا۔ شہروں میں کارخانوں کی ابتدا ہوچکی تھی۔ گاؤں میں کسان اور مہاجن کا مسئلہ، شہر میں کارخانہ دار اور مزدور کی آویزش کی صورت میں سامنے آیا۔ سیاسی تحریکیں عروج پر تھیں، آزادی کا صور پھونکا جاچکا تھا اور لوگ برٹش سامراج کے خلاف صف آرا ہوچکے تھے۔ نچلے طبقے میں نسلی بیداری پیدا ہوچکی تھی۔ مذہبی، سماجی، اقتصادی اور سیاسی مسائل پر لوگوں نے نئے سرے سے غور کرنا شروع کردیا تھا۔ کارل مارکس، فرائڈ اور برٹنڈرسل کی تعلیمات عام ہو رہی تھیں۔ لوگوں کا سماجی شعور بیدار ہو رہا تھا۔ سوشلزم اور مارکسزم کے نظریات براہ راست لوگوں کی فکر پر اثر انداز ہونے لگے تھے۔ اردو افسانے کی تاریخ میں یہ زمانہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اسی زمانے میں ساقی، ہمایوں، ادبی دنیا، نگار اور زمانہ جیسے اہم رسالے جاری ہوئے اور ان رسالوں میں اس عہد کے افسانہ نگاروں نے بکثرت افسانے لکھے۔

پریم چند نے ۱۹۲۱ء میں سرکاری ملازمت کا طوق گلے سے اتار پھینکا اب ان کی اصلاحی تحریک سیاست سے مل کر دوآتشہ ہوگئی تھی۔ اسی زمانے میں انھوں نے عیدگاہ، مس پدما، شطرنج کے کھلاڑی، دودھ کی قیمت، سوا سیر گیہوں، نئی بیوی، نمک کا داروغہ، پوس کی رات، بڑے گھر کی بیٹی اور بٹوارہ میں سیاسی اور سماجی حقیقت پسندی کی بے لاگ ترجمانی کی۔ ان میں سے بیشتر افسانوں میں سماجی اصلاح کا مقصد واشگاف انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

مگر بعض افسانے ایسے ہیں جن میں 'جذبۂ آزادی' کی لہر بھی موجِ تہ نشین کی طرح جاری و ساری نظر آتی ہے۔ مثلاً شطرنج کے کھلاڑی ہی کو لیا جائے جو بظاہر انیسویں صدی کے ہندستانی معاشرے کے زوال کی عبرتناک تصویر پیش کرتا ہے مگر اس کے پسِ پشت افسانہ نگار ہندستانیوں کی غیرت کو للکارنا چاہتا ہے کہ ہندستانی محض برف کے تودے نہیں ہیں ابھی ان کے اندر حمیت اور جواں مردی کی آگ پوشیدہ ہے۔ یہ افسانہ تحریکِ آزادی کے حق میں نعرہ نہیں چیخ بن کر ابھرتا ہے۔ ایک دردناک چیخ! ان کے علاوہ جیل، بھاڑے کا ٹٹو، قاتل اور ستیہ گرہ افسانے براہ راست سیاسی اثرات کے تحت لکھے ہوئے افسانے ہیں۔

پھر پریم چند کے ساتھ افسانہ نگاروں کا پورا قافلہ شریکِ سفر ہوگیا

جن میں علی عباس حسینی، اعظم کریوی، سدرشن اور حیات اللہ انصاری کے نام اہم ہیں۔ علی عباس حسینی کا "ایک ماں کے دو بچے" ہندو مسلم فرقہ وارانہ منافرت کے خلاف ایک یادگار افسانہ ہے۔ سہیل عظیم آبادی کا "الاؤ"، "پیٹ کی آگ"، "دو مزدور" اور "رام اور راون"۔ حیات اللہ انصاری کا "بھرے بازار میں"، "ڈھائی سیر آٹا" اور "آخری کوشش" انقلابی حقیقت نگاری کے عمدہ نمونے ہیں۔ یہ افسانہ تحریک آزادی کے عوامل کو سمجھنے میں مدد دینے کے ساتھ ساتھ انسان کے بنیادی مسائل کا عرفان بھی عطا کرتے ہیں۔ البتہ یہاں پریم چند کا ذکر نسبتاً تفصیل سے اس لیے کیا جا رہا ہے کہ اس عہد میں ایک پریم چند ہی ایسے افسانہ نگار تھے جو سیاسی اور سماجی اصلاح پسندی کی جنگ میں براہ راست شریک تھے۔ اس لیے اُن کے ناول اور ان کے افسانے اس زمانے کی سیاسی اور معاشرتی تصویر کا آئینہ بن گئے۔ اس دور کے ان کے افسانوں میں سیاسی رنگ اتنا غالب ہے کہ مولانا عبدالماجد دریابادی لکھتے ہیں:

" ہندستان میں تحریک وطنیت کی تاریخ، مورخ کا قلم جب آج سے سو پچاس برس بعد لکھے گا تو اس میں اس تیس پینتیس برس کی تاریخ کو سمجھنے کے لیے جہاں گاندھی جی، موتی لال نہرو، جواہر لال نہرو، داس، محمد علی، انصاری اور ابوالکلام آزاد کی تقریریں اور تحریریں پڑھنی لازمی ہوں گی وہاں پریم چند کے افسانے بھی ناگزیر ہوں گے۔"

۱۹۳۵ء میں ترقی پسند مصنفین کی تحریک شروع ہوئی۔ ہر چند یہ تحریک چند انقلابی نوجوان طلبا کے حوصلوں کی پیداوار تھی مگر اس کے اثرات بڑے دوررس ثابت ہوئے۔ ترقی پسند ادیبوں نے اپنے پہلے مینی فیسٹو میں واضح طور پر اعلان کیا کہ:

" ہمارا عقیدہ ہے کہ ہندستان کے نئے ادب کو ہماری موجودہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کا احترام کرنا چاہیے اور وہ ہے ہماری روٹی کا، بدحالی کا، ہماری سماجی پستی کا اور سیاسی غلامی کا سوال۔ ہم اسی وقت ان مسائل کو سمجھ سکیں گے اور ہم میں انقلابی روح بیدار ہوگی۔"

بعد ازاں ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس ہوئی جس میں خود پریم چند نے اپنے تاریخی خطبہ صدارت میں فرمایا کہ:

" ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سُلائے نہیں، کیوں کہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہے۔"

اسی کانفرنس کے آخری اجلاس میں مولانا حسرت موہانی کی تقریر بھی بہت اہم تھی۔ انھوں نے کہا تھا:

" ہمارے ادب کو قومی آزادی کی تحریک کی ترجمانی کرنی چاہیے۔ محض ترقی پسندی کافی نہیں ہے .... اُسے انقلابی ہونا چاہیے"۔

ادبی رویوں میں یہ انقلابی تبدیلیاں آ رہی تھیں کہ دوسری جنگ عظیم چھڑ گئی۔ دوسری جنگ عظیم کے اثرات زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح ادب میں بھی ظاہر ہونے لگے تھے۔ جنگ کے نتائج نے انسان کو دہلا کر رکھ دیا تھا۔ انسانی قدروں کی بساط درہم برہم ہو چکی تھی۔ عالم گیر افراتفری، اخلاقی، روحانی اور تہذیبی قدروں کا زوال، خاندانی زندگی کا انتشار، رشتوں کا ٹوٹنا، مشینی عہد کی حشر سامانیاں، سیاسی تضادات، اقتصادی نابرابری اور طبقاتی کش مکش نے انسانی فکر و احساس میں زبردست تبدیلیاں پیدا کر دی تھیں، جس کے نتیجے میں ۱۹۳۶ء سے ۴۷-۱۹۴۶ء کے وسط تک اُردو افسانہ موضوع اور فن دونوں اعتبار سے پختہ ہو چلا تھا۔ پریم چند کا "کفن"، عباس حسینی کا "دو شریفوں کا مقابلہ"۔ اشک کا "بینگن کا پودا"۔ بیدی کا "گرم کوٹ"۔ کرشن چندر کا "ٹوٹے ہوئے تارے"۔ حیات اللہ انصاری کا "آخری کوشش"۔ منٹو کا "ہتک" اور "نیا قانون"۔ احمد علی کا "ہماری گلی" اور غلام عباس کا "آنندی" جیسے شاہکار افسانے لکھے جا چکے تھے۔ ان افسانوں میں اس عہد کے سیاسی اور سماجی مسائل کی گونج سنائی دیتی ہے۔

اس مختصر سے مضمون میں افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرنا ممکن نہیں ہے تاہم ان میں منٹو کا "نیا قانون" ایک ایسا افسانہ ہے جو فنی اعتبار سے اردو کے نمائندہ افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ افسانے

میں ۱۹۴۵ء کا ہندستان اپنے سیاسی پس منظر کے ساتھ سانس لیتا نظر آتا ہے۔ افسانے میں استاد منگو اپنی تند مزاجی، جذباتیت اور معصومیت کے ساتھ ہندستانی عوام کے فکر و احساس کا استعارہ بن کر ابھرتا ہے پورا افسانہ طنزِ ملیح کے پیرائے میں لکھا گیا ہے اور ہندستانی عوام کی سوچ اور مزاج کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ شاید منٹو اس افسانے کے ذریعہ اس نکتے کی طرف اشارہ کرنا چاہتے ہوں کہ صرف 'نیا قانون' بنا لینے سے آزادیٔ جمہور کا حق ادا نہیں ہوتا۔ اگر اس قانون کو برتنے کا شعور پیدا نہ ہو تو 'نیا قانون' انسان کے لیے بے لگام گھوڑے کی سواری ثابت ہو سکتا ہے۔

ترقی پسند تحریک کے سب سے اہم افسانہ نگار کرشن چندر تھے۔ سماجی حقیقت نگاری، گہرا جمالیاتی احساس، فطرت کی مرقع کاری اور پرخلوص انسان دوستی ان کے افسانوں کو زندگی اور توانائی عطا کرتی ہے۔ انھوں نے افسانے نہیں لکھے ہیں بلکہ سماجی کمزوریوں، اقتصادی نابرابری اور سیاسی جبر و استحصال کے خلاف قلمی جہاد کیا ہے۔ "اَن داتا"، "دو فرلانگ لمبی سڑک"، "بھوت"، "زندگی کے موڑ پر" اور "مہالکشمی کا پل" وغیرہ ان کے ایسے ہی افسانے ہیں جن میں انقلابی تحریک کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔

۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو ملک کی آزادی کے ساتھ تقسیم کا تاریخی المیہ رونما ہوا جس نے برصغیر کی بنیادیں ہلا کر رکھ دیں۔ تقسیم کے بعد جو غیر معمولی واقعات اور حادثات وقوع پذیر ہوئے اس نے پورے ملک میں انتشار و اضطراب کی سی کیفیت پیدا کر دی۔ تقسیم کے فوراً بعد فسادات کا ایسا بھیانک سلسلہ شروع ہوا کہ سارا نظامِ زندگی درہم برہم ہو گیا۔ اُردو میں تقسیم اور فسادات کو موضوع بنا کر بے شمار افسانے لکھے گئے۔ منٹو کا 'ٹوبہ ٹیک سنگھ'، 'موذیل'، 'کھول دو'، اور 'یزید'۔ کرشن چندر کا 'ہم وحشی ہیں'، 'پشاور ایکسپریس'۔ خواجہ احمد عباس کا 'اجنتا'۔ بیدی کا 'لاجونتی'۔ عصمت چغتائی کا 'جڑیں'، اور حیات اللہ انصاری کا 'شکر گزار آنکھیں'، فسادات کے موضوع پر لکھے ہوئے وہ شاہکار افسانے ہیں جو موضوعی اور ہنگامی ہونے کے باوجود اُردو کے بہترین افسانوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ یہاں ان افسانوں کے ذکر سے یہ بتانا مقصود ہے کہ تحریکِ آزادی ہمارے لیے کتنی ہی ولولہ انگیز ہو مگر تقسیمِ ملک اور فسادات اس کے ساتھ اس طرح جڑے ہیں جس طرح گوشت سے ناخن۔

اس مضمون میں اُردو افسانے کا ۱۹۰۷ء سے ۱۹۴۷ء تک کا اجمالی خاکہ پیش کیا گیا ہے جس میں اردو افسانے کے میلانات و رجحانات کے ذکر کے ساتھ ان افسانوں کی محض نشاندہی کی گئی ہے جن میں بالواسطہ یا بلاواسطہ تحریکِ آزادی کے موضوع کو برتا گیا ہے۔

□□

جوش کی دو نظمیں ——— صفحہ ۲۷ کا بقیہ

"۲۴ ستمبر۔ لکھنؤ پولیس نے جوش ملیح آبادی کے مکان کی تلاشی لی۔ "تلاشی" ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے سلسلے میں ہوئی تھی۔ انھیں صفحات پر جوش صاحب کی نظم "تلاشی" شائع ہو رہی تھی جسے پریس نے چھاپنے سے انکار کر دیا۔"

نظم "تلاشی" بھی دستیاب نہیں ہے۔ فرماتے ہیں ؎

جس سے امیدوں میں بجلی آگ ارمانوں میں ہے
اے حکومت کیا وہ شے ان میز کے خانوں میں ہے
بند پانی میں سفینہ کھے رہی ہے کس لیے ؟
تو مرے گھر کی تلاشی لے رہی ہے کس لیے
گھر میں درویشوں کے کیا رکھا ہوا ہے بدنہاد
آ مرے دل کی تلاشی لے کہ بر آئے مراد
جس کے اندر دہشتیں پرہول طوفانوں کی ہیں
لرزہ افگن آندھیاں تیرہ بیابانوں کی ہیں
جس کے اندر ناگ ہیں لے دشمنِ ہندوستاں !
شیر جس میں ہونکتے ہیں، کوندتی ہیں بجلیاں
چھوٹتی ہیں جس سے نبضیں اخسر و اورنگ کی
جس میں ہے گونجی ہوئی آوازِ طبلِ جنگ کی
جس کے اندر آگ ہے دُنیا پہ چھا جائے وہ آگ
نارِ دوزخ کو پسینہ جس سے آ جائے وہ آگ
موت جس میں دیکھتی ہے منہ اس آئینے کو دیکھ
میرے گھر کو دیکھتی کیا ہے مرے سینے کو دیکھ۔

□□

محمد ذاکر حسین ندوی

معرفت خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری
پٹنہ - ۸۰۰۰۰۴

امام بخش صہبائی کی شہادت

امام بخش صہبائی (۱۸۰۲ء - ۱۸۵۷ء) کا شمار انیسویں صدی کے ممتاز عالموں، دانشوروں اور فارسی دانوں میں ہوتا ہے۔ غالب اور مومن کے علاوہ کوئی تیسرا صہبائی جیسا فارسی داں اس وقت دلّی میں موجود نہ تھا۔ اسی فارسی دانی کی بدولت انھیں دلّی کالج کا پروفیسر مقرر کیا گیا۔ اپنی خداداد صلاحیت، فطری استعداد اور ذاتی محنت اور لگن سے انھوں نے وہاں اپنا ایک مقام بنالیا اور ہر خاص و عام کے دل میں گھر کرلیا۔

صہبائی کی شخصیت مختلف خصوصیات کا مجموعہ تھی۔ وہ بیک وقت ایک قادر الکلام شاعر، صاحبِ طرز انشا پرداز، دقیقہ رس شارح، نکتہ بین محقق، اعتدال پسند ناقد، اردو زبان و ادب کے ماہر اور صرف و نحو کے عالم تھے۔ شروحات نویسی میں آج تک ان کا نظیر پیدا نہ ہوسکا۔ انھیں خصوصیات کی بنا پر وہ اپنے معاصرین کی نگاہوں میں محبوب بنے ہوئے تھے، چنانچہ سرسید، مفتی صدر الدین آزردہ، نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ، حکیم مومن خاں مومن، مولانا فضل حق خیرآبادی اور غالب جیسے حضرات صہبائی کی صلاحیت کے معترف نظر آتے ہیں۔ یہ وہ حضرات ہیں جو خود اپنے فن کے امام اور اقلیم سخن کے شہنشاہ تھے۔

چوں کہ صہبائی دلّی کالج میں پروفیسر تھے چنانچہ ان کے شاگردوں کی فہرست بڑی طویل ہے۔ وہ طلبا میں بے حد مقبول تھے اور ان کو مطمئن کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتے تھے۔ طلبا سے محبت نے ان کے ارد گرد شاگردوں کا ایک جمگھٹا لگادیا۔ جن میں سے بیشتر بڑے بڑے عہدوں پر فائز ہوئے۔ مثلاً شمس العلما محمد حسین آزاد، عبدالرحمٰن آہی اور عبدالرزاق اثر وغیرہ وغیرہ۔

عام طور پر صہبائی کے اسی پہلو کو تذکرہ نگاروں نے اجاگر کیا ہے اور ان کی سیاسی زندگی کو یکسر نظر انداز کردیا ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ہندستان کی سیاسی تاریخ میں علما کا جو رول اور کردار رہا ہے اس کی نظیر دوسری جگہ ڈھونڈھنے سے نہیں ملے گی۔ ان میں سب سے نمایاں مقام امام بخش صہبائی کا ہے۔ آج تک صہبائی کی سیاسی زندگی نظروں سے اوجھل رہی ہے اور ہمارے تذکرہ نگاروں نے بھی کوئی خاص محنت نہیں کی، جبکہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں علما کا جو رول رہا ہے وہ کسی سے مخفی نہیں اب جبکہ سارے حقائق یکے بعد دیگرے روشن ہوتے جارہے ہیں، آج کے دانشوروں کا یہ فرض بنتا جارہا ہے کہ وہ ان شخصیات پر از سرِ نو تحقیق کریں، جنھوں نے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں اپنا سب کچھ گنوادیا۔ بعض علما صرف جنگِ آزادی میں لگے ہوئے تھے تو بعض ایسے بھی تھے جو درس و تدریس اور تصنیف و تالیف کے ساتھ ساتھ ملکی سیاست میں حصہ لے رہے تھے، انھیں میں ایک نمایاں نام امام بخش صہبائی کا ہے۔ مفتی انتظام اللہ شہابی کے بقول:

> "ہندستان کی سیاسی تاریخ میں علما کا جس قدر شان دار کارنامہ اور جذبۂ وطنیت کا مظاہرہ ہے، اس کی مثال کسی دوسری جگہ نظر نہیں آتی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے اقتدار اور تغلب و استیلا کے خلاف سب سے پہلے علما ہی کی آوازِ مخالفت اٹھی۔ انھیں علما میں کا پہلا فرد محترم جو سربکف میدان میں آیا وہ دلاور جنگ مولوی احمد اللہ مدراسی تھا۔ ان کے ہمنوا کثیر التعداد علما اٹھے، جو ایک طرف درس و تدریس و تصنیف و تالیف میں لگے ہوئے تھے دوسری طرف سیاستِ ملکی میں حصہ لے رہے تھے۔ ان میں نمایاں شخصیت مولانا امام بخش صہبائی شہید، مولانا فضل حق

خیرآبادی، مفتی صدرالدین خاں آزردہ، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، مولوی عظیم اللہ کان پوری، منیر شکوہ آبادی وغیرہ تھے، مگر افسوس ہے کہ ان بزرگوں کے سیاسی حالات سے تذکرہ نویسوں نے چشم پوشی کی۔" [۱]

جب کہ تاریخی کتب شاہد ہیں کہ ۱۸۵۷ء کی تحریکِ آزادی ناکام ہونے پر جب انگریزوں نے غلبہ پایا تو انھوں نے مسلمانوں کو ہی اپنا اصلی حریف و دشمن قرار دیا، اور ایسے ظلم و ستم توڑے کہ تاریخ عالم میں اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ دہلی جو عالم میں "انتخاب تھا" تباہی و بربادی کے دہانے تک پہنچ گیا، ہر طرف کشت و خون کا بازار گرم ہوگیا۔ باکمالوں کا وہ جمگھٹا جو دہلی کیلئے باعث زیب و زینت اور فخر و ناز تھا، تہس نہس کر دیا گیا۔ کوئی بھی باوقار اور ذی حیثیت مسلمان انگریزوں کی دار و گیر سے محفوظ نہ رہ سکا۔ اسی دار و گیر کی زد میں صہبائیؔ کا پورا خاندان آگیا۔

صہبائیؔ دہلی کے مشہور محلہ کوچہ چیلان میں رہتے تھے۔ یہ وہی محلہ ہے جس میں مولانا شاہ ولی اللہ، شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی، سر سید، مولانا مملوک علی، مولانا محمد قاسم نانوتوی، مفتی کفایت اللہ اور منشی ذکاء اللہ رہتے تھے اور اسی محلے پر سب سے زیادہ مصیبت آئی۔ خواجہ حسن نظامی تحریر فرماتے ہیں:

دہلی کے تمام محلوں میں زیادہ چیلان کے کوچے پر مصیبت آئی تھی۔ اسی محلے میں بڑے بڑے شرفاء اور نامور علماء رہتے تھے ..... غرض یہ محلہ بڑے بڑے صاحبِ کمال لوگوں کا مخزن تھا۔" [۲]

کوچۂ چیلان میں اچانک یہ قیامت کیوں ٹوٹ پڑی کہ بے قصور و بے گناہ بھی اس سے جاں بر نہ ہو سکے، اس پر روشنی ڈالتے ہوئے شمس العلماء ذکاء اللہ لکھتے ہیں:

"نواب شیر جنگ کے بیٹے محمد علی خاں نے ایک (انگریز) سپاہی کو اس لیے زخمی کیا تھا کہ وہ ان کے زنانے میں بدنیتی سے جانا چاہتا تھا۔ اس قصور میں (انگریز) حاکموں نے حکم دیا کہ اس کوچے کے سارے مردوں کو مار ڈالو۔ ان بے گناہ مقتولوں میں ایک صاحبِ کمال مولوی امام بخش صہبائیؔ اور ان کے کنبہ کے ۲۱ افراد بھی تھے۔" [۳]

آخر صہبائیؔ سے وہ کون سا جرم اور خطا سرزد ہوئی تھی جس کی وجہ سے وہ اس انجام تک پہنچے، جبکہ وہ دلّی کالج میں پروفیسر تھے اور مولوی ذکاء اللہ جیسے انگریز پرست بھی صہبائیؔ کی بے گناہی کے شاہد ہیں۔ اس بارے میں ڈاکٹر محمد انصار اللہ لکھتے ہیں:

" صہبائیؔ دلی کالج کے ہر دلعزیز استادوں میں تھے جو انگریزوں کی نگرانی میں تھا۔ اس تعلق کے باوجود صہبائیؔ کے خاندان کے ڈیڑھ درجن سے بھی زائد افراد شہید کر دیئے گئے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انگریزوں کی ملازمت میں ذہنی طور سے ان کے "ملازم" نہیں بن سکے وہ "المامور معذور" کے مصداق انگریز پرنسپل کے احکامات کی دیانت داری سے تعمیل کرتے۔ لیکن دل سے اپنے مذہب اور اپنے بادشاہ کے معتقد اور حامی تھے۔"

اور حقیقت بھی یہی ہے کہ صہبائیؔ کو اپنے وطن سے بے حد محبّت تھی۔ نیز جس محلے میں ان کی سکونت تھی وہاں جنگِ آزادی کے سپاہی شروع سے موجود تھے اور اس میں نمایاں کردار ادا کر رہے تھے، تو یہ کس طرح ممکن تھا کہ وہ اس سے متاثر نہ ہوئے ہوں گے۔ مفتی انتظام اللہ شہابی لکھتے ہیں:

" صہبائیؔ کے ساتھی مولانا فضل حق، مفتی صدرالدین آزردہ وغیرہ اس جنگِ آزادی میں شریک تھے۔ ان کو بھی شرکت کرنی پڑتی تھی۔ قلعہ میں بہادر شاہ نے مجلس شوریٰ منعقد کی، اس میں بھی یہ بلائے گئے جب پانسہ اُلٹا پڑا، انگریز فاتحانہ طور سے دلی میں داخل ہوئے ..... غرض کہ جو زد میں گوروں کے آیا، وہ گولی کا نشانہ ہوا۔" [۴]

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ صہبائیؔ نے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں نہ صرف زبانی طور پر بلکہ عملی طور پر بھی حصّہ لیا تھا۔ بہادر شاہ ظفر کا قلعہ میں صہبائیؔ کو مدعو کرنا اس کا بین ثبوت ہے۔

تذکرہ نگاروں نے صاف صاف لکھا ہے کہ بغاوت کے الزام میں صہبائی کو گولی ماری گئی اور شیفتہ کو قید کی سزا ہوئی۔ G. Allana, اس میں لکھتے ہیں:۔

Delhi was at this time famous for its literary sittings & poetry evenings, and Syed Ahmad was a frequent visitor to these gatherings, where he met outstanding people & writers, the most notable of whom were Ghalib & Maulvi Imam Bux Sahbai. The Later was a famous poet & Scholar of the time, and was for some time in the Delhi College. During the rebellion of 1857, he died the death of a martyr, having been shot by British Soliders for his revolutionary activities. ۶ے

عبدالرزاق قریشی لکھتے ہیں:

"بغاوت کے الزام میں انھیں (صہبائی)
اور ان کے خاندان کے تمام افراد کو
گولی مار دی گئی۔" ۷ے

کیپٹن سید فیاض محمود نے ایک انوکھی بات لکھی ہے کہ:

"یہ (صہبائی) ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں کالج سے
تعلق کی بنا پر مارے گئے۔" ۸ے

یہ سمجھ سے بالاتر ہے کہ جو کالج انگریزوں کی نگرانی اور سرپرستی میں چل رہا ہو اس سے تعلق کی بنا پر کیوں کر مارے جائیں گے اور صرف صہبائی ہی تن تنہا اس کالج سے متعلق نہ تھے بلکہ اور بھی بہت سارے مسلمان اس سے منسلک تھے۔ آخر صہبائی ہی کیوں ہدف ستم بنے؟

دراصل بات یہ ہے کہ امام بخش صہبائی انگریزی غلامی سے بیزار اور وطن کی محبت سے سرشار تھے اور یہی جذبۂ وطنیت تھا کہ وہ فضل حق خیرآبادی جیسے وطن پرست مجاہد آزادی سے خوش گوار تعلقات رکھتے تھے۔ ۱۸۵۷ء میں جب انگریزوں کے خلاف جہاد کا فتویٰ جاری کیا گیا تو بہت سے علماء نے اس کی حمایت کی۔ فتویٰ جہاد کے حامیوں میں ایک نام صہبائی کا بھی آتا ہے۔

انگریزوں نے فتویٰ جہاد کے خلاف جب سخت کارروائی شروع کی تو صہبائی خانہ نشین ہو گئے، مگر زیادہ دیر تک کنج عزلت اور گوشۂ عافیت ان کو پناہ نہ دے سکا اور ۲۰ ستمبر ۱۸۵۷ء کو پانچ ماہ کے محاصرے کے بعد انگریزوں نے دلی فتح کر لی۔ مولانا صہبائی ایک دن محلہ کی مسجد میں نماز فجر ادا کر رہے تھے کہ گورے مسجد میں گھس آئے اور سارے نمازیوں کے ساتھ ان کو اور ان کے دو بیٹوں کو گرفتار کر کے لے گئے۔ چلتے چلتے محلہ کے ۱۴ سو آدمی پکڑے اور سب کو جمنا کے کنارے لے جا کر گولی مار دی ۹ے اور لاشیں دریا میں پھینکوا دیں۔ عورات کا یہ حال ہوا کہ گھروں میں سے نکل بچوں سمیت کنوؤں میں جا گریں۔ چیلوں کے کوچہ کے تمام کنویں لاشوں سے پٹ گئے۔ ۱۰ے ان شہدا میں آفتاب ہند مولانا صہبائی اور ان کے دونوں لڑکے بھی تھے جن کو نہ کفن نصیب ہوا نہ قبر۔ ۱۱ے

ان شہدا کی صحیح تعداد کا علم نہیں البتہ صرف مولانا صہبائی کے کنبہ کے ۲۱ افراد اس قطار میں مارے گئے۔ ۱۲ے ان شہیدان وطن کا ایک زمانے نے ماتم کیا۔ مولانا کے قدردانوں کو تو ان کی حسرت ناک شہادت کا بڑا قلق و رنج ہوا، چنانچہ مفتی صدر الدین آزردہ کو ان کی شہادت کی خبر ملی تو بے ساختہ پکار اٹھے ؎

کیوں کر آزردہ نکل جائے نہ سودائی ہو
قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو ۱۳ے

"مرثیۂ دہلی" میں حالی کا یہ شعر قابل توجہ ہے ؎

مومن و علوی و صہبائی و ممنون کے بعد
شعر کا نام نہ لے گا کوئی دانا ہرگز ۱۴ے

لسان العصر اکبر الہ آبادی نے صہبائی کی شہادت پر اپنے جذبات کا اظہار اس انداز میں کیا ہے ؎

نوجوانوں کو ہوئیں پھانسیاں بے جرم و قصور
مار دیں گولیاں پایا جسے کچھ زور آور
وہی صہبائی جو تھے صاحب قول فیصل
ایک ہی ساتھ ہوئے قتل پدر اور پسر

مصور غم راشد الخیری نے اس سانحۂ غم و اندوہ کی تصویر نہایت موثر انداز میں کھینچی ہے:

"مولانا قادر علی صاحب، مولانا کے حقیقی بھانجے تھے اور ان کے ساتھ ہی ان کے گھر میں رہتے تھے، ایک موقع پر بیان کرتے تھے کہ میں صبح کی نماز اپنے ماموں مولانا صہبائی کے ساتھ کٹرہ مہر پرور کی مسجد میں پڑھ رہا تھا کہ گورے

(آئندہ صفحہ پر)

سید علی شبیر رضوی
تاج پور ڈیہہ ضلع غازی پور (یوپی)

تاج پور اور جنگِ آزادی

تاج پور نامی موضع ضلع غازی پور میں واقع ہے۔ چونکہ غازی پور میں اس نام سے کئی اور مواضعات آباد ہیں اس لیے نواحی گاؤں ڈیہا کو شامل کر کے ایک امتیاز پیدا کیا گیا ہے (لفظ ڈیہا) "ڈیہہ ما" کی بگڑی ہوئی شکل ہے) یہ موضع غازی پور کی شمال مشرقی سرحد پر واقع ہے۔ اس کے مشرق میں ضلع کے دو گاؤں ترواڈیہہ، بھروَلی اعلیٰ معہ ہونڈر ہی واقع ہیں۔ جنوب میں بھید، سونوانی اور گونڑا مواضعات آباد ہیں مغرب میں تیا، مصطفےٰ آباد، بھی پور آباد ہیں، شمال میں شیخ علی پور، غوثل پور، ڈیہا حسن پورہ گرڈار آباد ہیں۔ دو میل شمال میں ٹونس ندی اور چار میل جنوب میں منگئی ندی بہتی ہے۔

۱۹۸۴ء کے بندوبست اور ۱۹۸۲ء کے بندوبست کے مطابق اس موضع کا رقبہ ۲۲۰۰ بیگھے کا ہے۔ ۱۹۸۲ء کے بندوبست بذریعہ لارڈ کارنوالس (LORD CAR NAWALIS) کے مطابق بانگر اور کریٹیل کا رقبہ ۱۷۰۰ اور ۵۰۰ بیگھے پر مشتمل ہے۔ کریٹل کی زمین کو تال بنڈیل کے نام سے بھی جانا جاتا ہے بانگر کی زمین شمالی حصّہ میں واقع ہے۔

آب وہوا

اس علاقے کی آب و ہوا خشک اور گرم ہے سردی اور گرمی یکساں پڑتی ہے بارش بھی معقول ہوتی ہے۔ کبھی کبھی خشک سالی کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے۔

پیداوار

اس علاقے میں خریف اور ربیع اور زائد فصلوں کی پیداوار اچھی ہوتی ہے مٹی دومٹ ہے۔ کریٹیل کے علاقے میں آبپاشی کی ضرورت نہیں پڑتی۔

آبادکاری موضع

نسب نامہ سادات تاج پور مرتبہ میر امان اللہ زنگی پوری مرتبہ ۱۲۰۳ھ کے مطابق آبادکاری موضع تاج پور در ۶۶۳ھ مطابق ۱۲۶۵ء میں وقوع پذیر ہوئی (تفصیلی معلومات کے لیے محرم نمبر سرفراز لکھنؤ ۱۹۶۹ء کے صفحات ۱۴۸، ۱۴۹ اور ہفتہ وار شیعہ لکھنؤ عزا نمبر ۱۹۸۶ء کے صفحات ۱۴۸ تا ۱۴۹ ملاحظہ فرمائیں)۔

میر سید تاج الدین رحمتہ اللہ سبزواری سلطان دہلی شمس الدین التمش کے دورِ حکومت ۱۲۱۱ء تا ۱۲۳۶ء کے دوران سبزوار سے ترکِ سکونت کر کے دہلی تشریف لائے اور دہلی سرکار کے پنج ہزاری سپہ سالار کے اعلا عہدے پر فائز ہوئے۔ التمش کے بعد رضیہ بیگم تخت نشین ہوئیں ۱۲۴۰ء میں ان کے مارے جانے کے بعد ناصر الدین وارثِ تخت و تاج ہوا لیکن وہ نااہل ثابت ہوا موقع کا فائدہ اٹھا کر وزیر ملک کافور تخت پر قابض ہو گیا لیکن اس کی ناکامیابی کے باعث حکومت زوال پذیر ہونے لگی۔ ناساعد حالات کو دیکھ کر میر صاحب مذکور نے دہلی کو بھی ترک کر دیا اور اپنے ہمراہیوں غوثل رائے شیخ علی، حسن خاں اور رام دہن لال کے ہمراہ ۱۲۶۵ء میں یہاں آکر آباد ہو گئے چونکہ دفاعی سرگرمیوں کے تحت میر صاحب اس علاقے سے گذر رہے تھے اس لیے اس علاقے کے بارے میں اچھی خاصی معلومات تھی۔ اپنے ہمراہیوں میں غوثل رائے سے غوثل پور، شیخ علی سے شیخ علی پور (شکیلی پور) حسن خاں سے حسن پورہ گرڈار اور رام دہن لال سے "دیہہ ما" وغیرہ مواضعات آباد کر لئے۔

موضع کی تعمیر میں میر صاحب نے بڑا اہتمام کیا۔ مختلف اقوام کے لوگوں کو یہاں آباد ہونے کی ترغیب دی اور ہر ممکن سہولت مہیا کی۔ مکانات بنانے کے لیے زمین دی۔ آباد ہونے کے لیے بھی مدد دی اس طرح یہ موضع مختلف اقوام کا گہوارہ بن گیا۔

اس موضع میں سید تاج الدین سبزواری کی نسل کے علاوہ کچھ خاندان دوسرے مقامات سے آکر آباد ہوئے۔ اہل ہنود کی مختلف ذاتوں کے لوگوں کو بھی یہاں بسایا گیا۔ تقریباً ایک سو سال پہلے راقم الحروف کے جدامجد میر عبادت حسین نے اوجیار بھرولی ضلع بلیا سے قریشی خاندان کے بزرگ جناب شیخ علی کو لا کر یہاں آباد کرایا اور مکان کے لیے زمین اور دیگر سہولیات مہیا کیں۔ فخر الدین انصاری نامی

شخص سے پورب محلہ آباد ہوا۔

رام جیاون نامی شخص سے یہاں کے کل کلوار خاندان کے لوگ بڑھے اور پھولے پھلے۔ سمرا کلوار کے بزرگ بھی یہاں آکر آباد ہوئے۔

مصر پورہ میں ۱۸۴۰ء کے بندوبست سے پہلے سائیں لوگوں کی آبادی تھی۔ کل جگ سنگھ مصر کے مطابق ۱۸۸۲ء کے بندوبست کے وقت زمیندار موضع نے محلہ مصر پورہ لیکھو مصر (MISIR) کو معافی میں دے دیا تھا آج مصر پورہ میں یادو برادری کی آبادی ہے۔ نواب پورہ عرف نواپورہ میں بھی زمانۂ آبادکاری موضع سے یادو برادری کے لوگ آباد چلے آتے ہیں۔ تقریباً ایک صدی پہلے ایمن آباد عرف جولہہ پورہ آباد ہوا جس میں انصاری برادری کے لوگوں کی اکثریت ہے۔ ویسے ہر طبقہ کے لوگ بھی محلّے میں آباد ہیں۔

مساجد و معابد

یہاں ہر مذہب اور نسل کے لوگوں کو شروع سے ہی مذہبی آزادی تھی میر سید تاج الدین سبزواری قدس اللہ سرہ یا ان کے بعد ان کے لڑکوں نے قلب موضع میں ایک خام مسجد تعمیر کرائی جو آج بھی اپنی قدامت کے ساتھ قائم ہے بعد کے لوگوں نے ایک اور مسجد پچھمی محلہ میں قائم کی۔ اس مسجد کی تجدید حاجی حسن انصاری نے کی۔ صاحب مذکور نے ۱۹۳۹ء میں ایک عیدگاہ تالاب "تاج سر" کے شمال مشرقی کونے پر تعمیر کرائی جو آج بھی اچھی حالت میں ہے۔

میر سید تاج الدین کے لڑکوں اور اہل خاندان نے ملک میں تعزیہ داری کے رواج پانے کے سبب موضع میں چوک، امام باڑے اور کربلا تعمیر کرائی بزمانۂ دراز کے بعد جب کربلا مائل بہ انہدام ہونے لگی تو جناب متین الدین مرحوم منصف زوجہ مساۃ واحد النساء بی بی دختر سید موسیٰ رضا مرحوم نے ۱۳۰۹ھ میں کربلا کی تجدید کرائی۔

موضع میں تین امام باڑے ٹھری نیم تلے کا امام باڑہ، بڑکے برتلے کا امام باڑہ اور پچھلا امام باڑہ تعمیر ہوئے۔ مساۃ واحد النساء بی بی کا امام باڑہ قائم کردہ ۱۹۰۹ء منہدم ہو چکا ہے۔ سابق صدر انجمن سید احمد حسن کاظمی ڈسٹرکٹ سپرنٹنڈنٹ ایجوکیشن کا امام باڑہ اور مولانا سید مشتاق حسین مرحوم کا امام باڑہ اچھی حالت میں ہے۔

اہل ہنود بھی اپنے عقیدے کے مطابق پوجا پاٹ کیا کرتے تھے۔ کسی پر کوئی پابندی نہیں تھی ۱۹۲۶ء میں ایک مندر کی تعمیر عمل میں آئی۔ ۱۹۳۸ء میں ایک دوسرا مندر گاؤں کے مشرق تالاب کے کنارے شری دیوکی نندن کلوار نے تعمیر کرایا۔

معاشیات

موضع کے لوگ تجارت کے پیشے سے متعلق ہیں۔ نوجوان طبقہ تلاش معاش میں سرگرداں ہے۔ اب بھی جن کے پاس آراضیات ہیں وہ کھیتی باڑی سے کسب معاش کر لیتے ہیں۔ زمانۂ قدیم میں ۳۶۰ گھروں میں کرگھا چلتا تھا۔ اب یہ سلسلہ ختم ہو چکا ہے۔ کچھ لوگ تجارت سے منسلک ہیں اور کچھ ملازمت کے ذریعہ روزی روٹی کے لیے تگ و دو کر رہے ہیں۔ زمانۂ قدیم میں چینی بنانے کے کارخانے اور تیل نکالنے کے کولھو چلتے تھے جس سے کچھ لوگوں کو کام مل جایا کرتا تھا مگر پھر وہ کارخانے بند ہو گئے۔ لوگوں کو کام کے لیے شہروں کی طرف بھاگنا پڑا زمانۂ قدیم میں لوگ پیدل سفر کرتے تھے مگر آج کے دور میں تیز رفتار سواریوں کی بہتات ہے۔

آزادی کی لڑائی میں مقامی لوگوں کا حصہ

۱۸۹۷ء میں غازی پور کے مشہور مواضعات شیرپور کے اور گہمر کے نوجوانوں نے سرکار برطانیہ کے خلاف علم بغاوت بلند کیا تھا جسے اس وقت کے مورخوں نے "سنی غدر" کا نام دیا جسے فوراً ہی انگریزی حکومت نے دبا دیا۔ اسی سلسلے میں موضع مانٹہ (MANTA) پرگنہ ظہورآباد میں پہولی اور اس موضع کے نوجوانوں نے زمیندار کی چھاونی لوٹ لی۔ اور آگ لگا دی۔ حملہ آوروں اور دفاع کرنے والوں میں لڑائی ہوئی۔ زمیندار کے تین افراد اور حملہ آوروں میں سے میر تجمل حسین مارے گئے اس سلسلے میں میر عبادت حسین اور ان کے ہمراہیوں پر ۱۸۹۷ء میں دفعہ ۲۹۵، ۲۹۶، ۳۰۲ اور دیسی، آئی، آر میں مقدمات چلے اور انہیں سزائیں ہوئیں۔

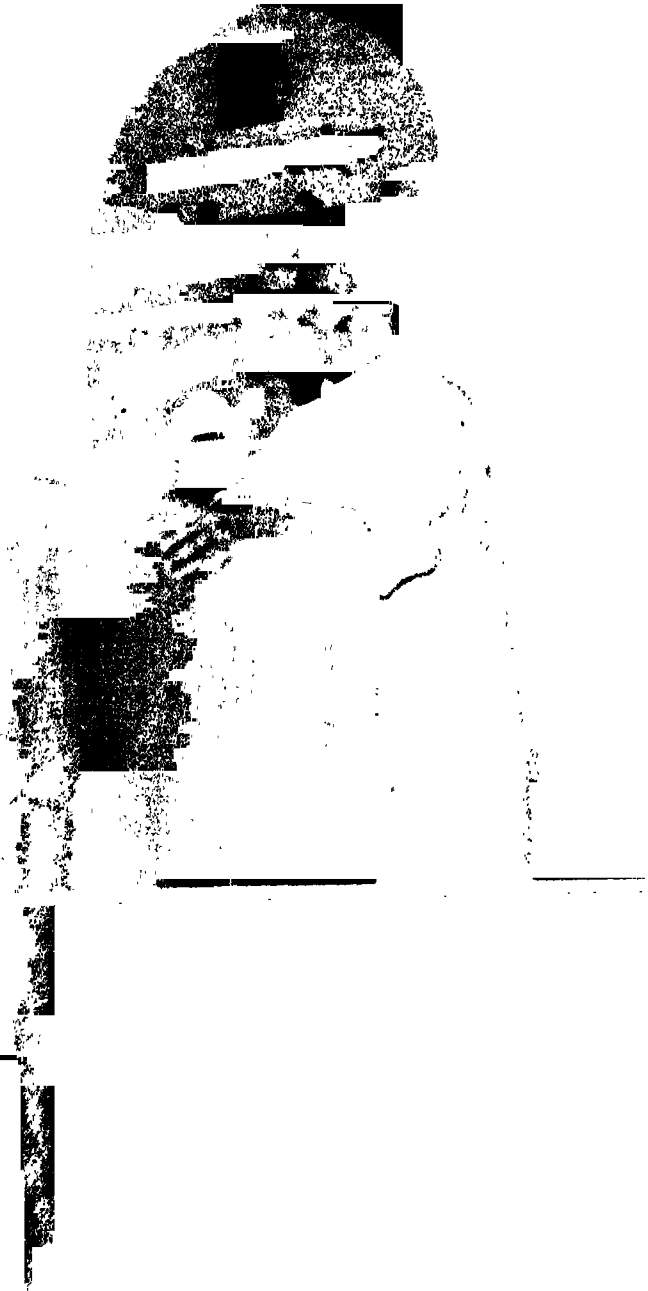
۱۹۴۲ء کی جنگ آزادی

آزادی کی لڑائی میں ۱۰ راگست ۱۹۴۲ء کا دن ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ مقامی لوگوں آنجہانی شری پھاگو پرشاد گپتا، راقم الحروف، جگت نرائن سنگھ بھرولی املا، بشوناتھ سنگھ یادو تاج پور، رام اشیش سنگھ یادو موضع پہولی، رام دیو سنگھ فوٹل پور نے اسٹیشن پھونکنے، ریل لائن اکھاڑنے اور تار توڑنے کھمبا گرانے اور ڈاکخانہ پھونکنے میں اہم کردار ادا کیا۔ یہ سبھی لوگ شری بینی مادھو رائے کریم الدین پور (غازی پور) کے مشوروں کے مطابق کام کرتے رہے لیکن رائے صاحب کے گرفتار ہونے کے بعد سبھی لوگ روپوش ہو گئے۔

۱۲ راگست ۱۹۴۲ء کو حکومت نے تین فوجی افسران پندرسول، بارڈی اور اسمتھ کو غازی پور بھیجا۔ یہ تینوں فوجی افسران پورے ضلع میں ٹرین کے ذریعہ













گھومتے رہے اور جگہ جگہ لوٹ مار قتل و غارت گری کرتے رہے۔ ان کا مقصد عوام کو تباہ کر کے زیر کرنا تھا۔

۲۲ اگست ۱۹۴۲ء کو بیندر سول ریل گاڑی کے ذریعہ ریلوے اسٹیشن تاج پور ڈیہہ سے گذرا۔ اس نے اسٹیشن ماسٹر جناب صدر الدین صاحب متوطن موضع بھیتیا ضلع غازی پور سے اسٹیشن پھونکنے اور لوٹنے والوں کے بارے میں پوچھا۔ صاحب مذکور نے اس کو جواب دیا کہ "پچھم سے ہزاروں بلوائیوں کی بھیڑ آئی اور اس نے تار کھمبے اکھاڑے، لائن اکھاڑی، اسٹیشن پھونکا میں انھیں پہچان نہ سکا۔

صاحب مذکور کے اس جواب پر بیندر سول بہت بگڑا اور انھیں دو تین طمانچے بھی مارے مگر وہ اپنی بات پر اٹل رہے۔ اس طرح یہ گاؤں انگریزوں کے ظلم سے بچ گیا۔ بعد میں سگنل کی ایک بتی (لالٹین) گم ہونے پر گاؤں والوں کو -/Rs.3200 (تین ہزار دو سو روپے) اجتماعی جرمانہ ادا کرنا پڑا۔

تاج پور ڈیہہ سے جب فوجی ٹرین بلیا کی طرف گئی تو راستے کے مواضعات کو لوٹتے اور قتل و غارت گری کرتی گئی۔ چنانچہ بھرولی گاؤں میں آنجہانی سجانند اپادھیائے گاندھی ٹوپی پہنے نظر آگئے۔ انھیں ان ظالموں نے اتنا مارا کہ وہ گر کر بے ہوش ہو گئے۔

سماجی و ثقافتی حالات

اس موضع میں شروع سے ہی ہندو مسلمان یگانگت سے رہتے چلے آ رہے ہیں چونکہ تعمیر موضع میں کوئی تفریق نہیں برتی گئی۔ اس لیے آج بھی لوگ میل جول سے رہتے ہیں۔ ایک دوسرے کے رنج و غم اور شادی و غمی میں شریک ہوتے ہیں۔ کوئی بھید بھاؤ یا تفرقہ نہیں ہے۔ ہولی، دسہرہ، دیوالی، عید، بقرعید اور محرم سبھی لوگ مل کر مناتے ہیں۔ یک جہتی کا یہ عالم ہے کہ مسلمان لڑکے دسہرہ کے موقع پر رام لیلا میں پاٹھ کرتے ہیں اور ہندو عوام تعزیہ رکھتے ہیں۔ اس طرح یہ موضع رواداری میں اپنی مثال آپ ہے۔

□□

امام بخش صہبائی ..... صفحہ ۴۴ کا بقیہ

دن دن کرتے آ پہنچے۔ پہلی رکعت تھی کہ امام کے صافے سے ہماری مشکیں کس لی گئیں۔ شہر کی حالت نہایت خراب تھی اور دلی حشر کا میدان بنی ہوئی تھی۔ ہماری بابت مخبروں نے بغاوت کی اطلاعیں سرکار میں دے دی تھیں، اس لیے ہم گرفتار ہو کر دریا کے کنارے لائے گئے۔ ابھی غدر کو ایک ہفتہ بھی نہیں ہوا تھا اور پھانسیوں کے بجائے باغی گولیوں کا نشانہ بنتے تھے۔ مسلح سپاہیوں نے اپنی بندوقیں تیار کیں۔ ہم تیس چالیس آدمی ان کے سامنے کھڑے تھے، ایک مسلمان افسر نے ہم سے کہا کہ موت تمھارے سر پر ہے، گولیاں تمھارے سامنے ہیں اور دریا تمھاری پشت پر ہے۔ تم میں جو لوگ تیرنا جانتے ہیں وہ دریا میں کود پڑیں۔

میں بہت اچھا تیراک تھا، مگر ماموں صاحب یعنی مولانا صہبائی اور ان کے صاحبزادے مولانا سوز تیرنا نہیں جانتے تھے، اس لیے دل نے گوارا نہ کیا کہ ان کو چھوڑ کر اپنی جان بچاؤں۔ لیکن ماموں صاحب نے مجھے اشارہ کیا، اس لیے دریا میں کود پڑا۔ میں تیرتا ہوا آگے بڑھتا گیا اور پیچھے مڑ مڑ کر دیکھتا جا رہا تھا۔ پچاس یا ساٹھ گز گیا ہوں گا کہ گولیوں کی آوازیں میرے کان میں آئیں اور صف بستہ گر گر کر مر گئے۔"[۱۵]

□□

حواشی:

۱ غدر کے چند علماء ص ۳۵
۲ دہلی کی جاں کنی ص ۴۲
۳ بحوالہ بہادر شاہ ظفر ص ۵
۴ صہبائی: ایک مختصر تعارف ص ۲۰۷
۵ ایسٹ انڈیا کمپنی اور باغی علماء ص ۸۴-۸۳
۶ Muslim Political Thought Through The Ages - 1562-1947 p. 113
۷ نوائے آزادی ص ۱۳
۸ تاریخ ادبیات پاکستان و ہند ۹۳/۸
۹ ۱۸۵۷ء اور آج ص ۲۷۹
۱۰ داستان غدر ص ۱۷۱
۱۱ تحریک آزادی اور مسلمان ص ۸۰
۱۲ دہلی کی جاں کنی ص ۴۲
۱۳ نوائے آزادی ص ۱۴
۱۴ ایضاً ص ۱۸
۱۵ دلی کی آخری بہار ص ۷۹-۷۸

□□

سید محمد فصیح
ماہل۔ اعظم گڑھ

جنگِ آزادی کا ایک جانباز سپاہی: راجا ادارت جہاں

جنگِ آزادی کی تاریخ کے صفحات جاں باز سپاہیوں کی ولولہ انگیزی سے بھرے پڑے ہیں، جنھوں نے اپنے ملک کی حفاظت اور سالمیت کے لیے اپنی جانیں قربان کر دیں لیکن انگریزوں کے سامنے گھٹنے نہیں ٹیکے۔ فرنگی حملہ آوروں سے ملک کی حفاظت کا جذبہ سبھی فرقوں میں یکساں طور پر کارفرما رہا۔ ایسے ہی ایک جاں باز سپاہی راجا ادارت جہاں تھے جن کا نام اور ملک و قوم کے لیے جن کی قربانیاں تاریخ ہند کا ایک ناقابلِ فراموش حصہ بن گئیں۔

راجا ادارت جہاں کا علاقہ اس دور کے اودھ کے بارہ اضلاع کے ساتھ ساتھ جون پور، اعظم گڑھ، بلیا اور غازی پور تک پھیلا ہوا تھا ان کے والد راجا بصالت جہاں ایک فقیر منش انسان تھے جو ہر روز بعد نمازِ فجر ایک اشرفی خیرات کرتے تھے اور بلاتفریق مذہب و ملت قوم کی خدمت کرتے تھے۔ راجا ادارت جہاں کو بھی یہ صفت اپنے والد سے ورثے میں ملی تھی۔ ان کی فوج میں ہندو مسلمان برابر کے عہدوں اور منصبوں پر فائز تھے

سن ۱۸۵۷ء میں جب اودھ کے آخری تاجدار نواب واجد علی شاہ کو انگریزوں نے گرفتار کرلیا تو اودھ کے راجگان میں خوف و ہراس کے بجائے حالات کا مقابلہ کرنے کا ایک نیا جذبہ پیدا ہوا اور اسی جذبے کے تحت اودھ کے تمام راجگان نے گورکھ پور میں اس بات پر اتفاق رائے سے معاہدہ کیا کہ جو مال گزاری وہ نوابین اودھ کو دیتے تھے وہ اب کسی کو نہیں دیں گے۔ راجگان اودھ کا یہ فیصلہ انگریزوں کو چراغ پا کرنے کے لیے کافی تھا، لہٰذا اسی بات کو بنیاد بنا کر انگریزوں نے جون پور کے قلعے پر سب سے پہلے حملہ کیا۔ وہاں سے آگے بڑھے تو گڑھی مبارک پور (ضلع جون پور) میں راجا ادارت جہاں کی فوج سے مقابلہ ہوا۔ راجا ادارت جہاں کے بیٹے راجا سکندر جہاں اس جنگ میں شریک نہیں ہو سکے تھے اور کمک اکٹھا کرنے کی غرض سے نیپال چلے گئے تھے۔ راجا ادارت جہاں کے بھائی راجا فصاحت جہاں نے انگریزوں سے صلح کا منصوبہ بنایا اور اپنے بھائی سے غداری کر کے راجا ادارت جہاں کو اس وعدے پر انگریزوں کے حوالے کر دیا کہ انگریز فصاحت جہاں کو راجا بنا دیں گے۔ لیکن انگریزوں نے راجا ادارت جہاں کو گرفتار کرنے اور پھانسی دینے کے بعد راجا فصاحت جہاں کو بھی قتل کر دیا۔ راجا ادارت جہاں کے ساتھ ساتھ ان کے چالیس وفادار جانبازوں کی گردنیں بھی انگریزوں نے اڑا دیں۔

راجا ادارت جہاں کے پوتے یعنی راجا مظفر جہاں کے بیٹے راجا شمشیر جہاں کی سسرال رُدَولی (جون پور) میں تھی جہاں بعد میں ان کے افراد خاندان نے سکونت اختیار کی۔

راجا شمشیر جہاں کے پانچ بیٹے تھے: حیدر جہاں، سکندر جہاں اختر جہاں، سردار جہاں اور ذوالفقار جہاں۔ راجا ذوالفقار جہاں نے اپنی زندگی کے آخری کچھ سال پوئی (اعظم گڑھ) اور ماہل (اعظم گڑھ) میں بھی گزارے۔ اِس وقت اِس خاندان کے واحد چشم و چراغ منصور جہاں حیات ہیں جو غالباً سردار جہاں کے بیٹے ہیں اور لکھنؤ میں وزیر گنج میں قیام پذیر ہیں۔

راجا ادارت جہاں کے والد راجا بصالت جہاں کی قبر آج بھی ماہل میں نہایت خستہ حالت میں موجود ہیں۔ وہاں عرصۂ دراز تک عرس بھی ہوتا رہا ہے لیکن ادھر کچھ برسوں سے یہ سلسلہ بند ہوگیا ہے۔

راجا بصالت جہاں کو آج بھی ہندو اور مسلمان بڑی عقیدت و احترام کے ساتھ یاد کرتے ہیں اور ان کی فراخ دلی اور انصاف پسندی کی کہانیاں سُناتے ہیں۔ ان سے عقیدت و احترام کا عالم یہ ہے کہ آج بھی جو برات ماہُل میں آتی ہے یا ماہل سے جاتی ہے، خواہ وہ ہندو کی ہو یا مسلمان کی، دولہا اُن کی قبر پر حاضری دینے ضرور جاتا ہے۔

گڑھی مُبارک پور میں جو مسلمان سپاہی راجا ادارت جہاں کے ساتھ انگریزوں کے ہاتھوں قتل ہوئے تھے ان کی قبریں بھی راجا بصالت جہاں کی پختہ قبر کے پاس ایک قطار میں موجود ہیں۔ ۱۹۵۷ء میں ان قبروں پر چراغاں کرنے کے لیے گاؤں پردھان ماہُل کو حکومت ہند کی جانب سے ایک قلیل رقم بھی منظور ہوئی تھی۔

جو غیر مسلم سپاہی راجا ادارت جہاں کے ساتھ قتل ہوئے تھے ان کی سمادھیاں آج بھی گڑھی مبارک پور میں موجود ہیں۔ راجا ادارت جہاں کی چھاؤنیاں پوئی، نراسوں اور ماہل (اعظم گڑھ) میں تھیں۔ ماہل میں ہی کورٹ بھی تھے جس کے کھنڈرات آج بھی موجود ہیں۔ راجا ادارت جہاں کا مستقل قیام ماہل میں رہتا تھا۔

□□

وہ سحر

وہ سحر جس میں صبحِ بنارس کی ضو، مالوہ کی شبوں کی ہیں رعنائیاں
وہ سحر جس میں جادو ہے بنگال کا اور شامِ اودھ کی ہیں برنائیاں
وہ سحر جس کی تابندگی میں ہے ضم کتنی ماؤں کے گرم آنسوؤں کی نمی
وہ سحر جس کے حوصلوں کی امیں اک نئی زندگی کا جو عنوان بنی
وہ سحر جس کا بانکپن
وہ سحر تو ہے کس قدر ضو فگن ہے یہ جسد
وہ سحر مرکزِ آرزوئے ظفر ہے کس قدر ضو فگن ہے یہ جسد
وہ سحر جس میں جوہر کے ارمان ہیں جس میں واجد علی شاہ اختر کا فن

نسیم سامانی
خونی پور - گورکھ پور

نذرِ غالب

غزلیں

ٹھہرا ہوا سکوں سے کہیں پر نہیں ہوں میں
گردِ سفر ہوں میل کا پتھر نہیں ہوں میں

کھویا ہوا ہوں کس قدر اپنی تلاش میں
موجود ہوں جہاں وہیں اکثر نہیں ہوں میں

وہ پوچھنے بھی آئے تو تنہائیو! مری
بادِ صبا سے کہیو کہ گھر پر نہیں ہوں میں

اب تک تو مشکلیں مری آساں نہیں ہوئیں
ایسا نہیں کہ رنج کا خوگر نہیں ہوں میں

ہونے سے میرے کیا ہے، نہ ہونے سے کیا نہیں
کیوں کر ہوں میں جہان میں کیونکر نہیں ہوں میں

اشعار ہیں کسی کے یہ میری غزل نہیں
غالب ہے کوئی اور سخن ور نہیں ہوں میں

بھارت بھوشن پنت
معرفت مکتبۂ دین و ادب۔ امین آباد لکھنؤ

گو پھٹا بادبان رکھتا ہوں
حوصلہ میں جوان رکھتا ہوں

مجھ کو آزاد کر کے دیکھ ذرا
کتنی اونچی اُڑان رکھتا ہوں

زخم تو نے کبھی جو بخشے تھے
اب بھی ان کے نشان رکھتا ہوں

موت لازم ہے اسلیے ہر دم
اس کی آہٹ پہ کان رکھتا ہوں

میں کہیں بھی رہوں مگر اپنے
دل میں ہندوستان رکھتا ہوں

احتراماً خموش ہوں میں عقیل
ورنہ میں بھی زبان رکھتا ہوں

ڈاکٹر عقیل اعظمی
نشانِ رحمت۔ عیدگاہ روڈ۔ اطلس ٹینک۔ اعظم گڑھ

عشرت ظفر
۱۰۵/۶۵۴ فہیم آباد کالونی، کان پور

آزادی کے بعد
کان پور کا ادبی پس منظر

کان پور کے پچاس سالہ ادبی منظر نامے کو، جو حصولِ آزادی کے بعد اس صدی کے بسیط آئینے میں اُبھرتا ہے، بیک نگاہ دیکھنا یا بیک جنبشِ قلم حلقۂ تحریر میں لانا بے حد دشوار ہے۔ اس بات کا خدشہ ہے کہ کہیں سے کچھ چھوٹ نہ جائے یا پھر بات اس قدر طول اختیار کر لے کہ یہ مضمون ناموں کی فہرست بن کر رہ جائے۔

جوش ملیح آبادی نے کہا تھا کہ "جن کے پاس کھتونی نہیں ہوتی وہ ادبیات کے پٹواری ہوتے ہیں"۔ مجھے خوشی ہے کہ میرے پاس نہ تو کھتونیِ سخن ہے اور نہ میں ادبیات کا پٹواری ہوں۔ میری حیثیت محض ایک ناظر یا شاہد کی ہے، میں اپنی سوانح سپردِ قلم نہیں کر رہا ہوں، بس ایک بسیط منظر نامے کو لفظوں کا پیرہن دے رہا ہوں، اس لیے میں اپنا ذکر اس مضمون میں کم سے کم کروں گا، لیکن ایسا بھی نہیں کہ میرا وجود محض ایک نقشِ باطل ہو۔

چنانچہ اس منظر نامے کو لفظوں کا پیرہن دینے میں شروع کے پندرہ برسوں یعنی ۱۹۴۷ء تا ۱۹۶۲ء میں وہی لکھوں گا جو تحریری طور پر بیان کے ادبی ریکارڈ میں ہے، ان پندرہ برسوں کا میں ناظر بھی نہیں اس صدی کے نصفِ اول سے متعلق اگر میں کچھ لکھوں گا تو وہ بھی قدیم محافظ خانوں سے نکال کر لاؤں گا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ۱۹۶۲ء کے آخر سے لے کر ۱۹۹۷ء کی اس ساعتِ تحریر تک جو کچھ میری آنکھوں نے دیکھا ہے وہ سب میرے حافظے میں محفوظ ہے اور میں وہی تصویریں دکھانے کی کوشش کروں گا۔

ان پچاس برسوں میں ابھی وہ شخصیتیں موجود ہیں جو ۱۹۴۷ء میں ادبی افق پر اُبھر رہی تھیں، اور اس صدی کے نصف اول سے تعلق رکھنے والی کئی ادبی ہستیاں اب پیوندِ خاک ہو چکی ہیں۔

اس صدی کا نصف اوّل ہندستان میں آزادی کے غلغلے اور اس کی گونج سے عبارت ہے، ظاہر ہے کہ ادب کا اس سے متاثر ہونا لازم تھا چنانچہ جب ملک آزاد ہوا تو ترقی پسند تحریک اپنے قدم جما چکی تھی پریم چند ۱۹۳۰ء میں کان پور میں رہا کرتے تھے۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کا تاریخی جلسہ ان کی صدارت میں لکھنؤ میں منعقد ہوا۔ کچھ ہی دنوں بعد وہ اس جہانِ فانی سے رخصت ہو گئے۔ لیکن اس سے بہت پہلے ۱۹۰۳ء میں منشی دیا نرائن نگم کی ادارت میں اردو کا شاہکار جریدہ "زمانہ" کان پور کی سرزمین سے ہی اُبھرا تھا جو ۱۹۴۹ء تک جاری رہا حالاں کہ دیا نرائن نگم ۱۹۴۲ء میں انتقال کر گئے تھے مگر ان کے بیٹے سری نرائن نگم نے اسے ان کے بعد سات سال تک جاری رکھا۔

یہی وہ زمانہ ہے جب مولانا حسرت موہانی کا اخبار "اُردوئے معلّٰی" شعلہ فشانیوں میں مصروف تھا اور ہندستان کی جنگِ آزادی میں ایک نمایاں کردار ادا کر رہا تھا۔ مولانا خود بھی ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں شرکت کرتے تھے۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ کان پور میں مولانا حسرت موہانی نے ہی ترقی پسند مصنفین کی شاخ قائم کی تھی۔ اگر یہ سچ ہے تو صاف ظاہر ہے کہ وہ ذہنی طور پر اس تحریک کے کس قدر قریب تھے۔

یہ سچ ہے کہ اس زمانے میں کان پور میں اس تحریک کے اثرات گہرے ہوتے لیکن گزشتہ صدی کے ربع آخر یا پھر اس کے وسط میں پیدا ہونے والے شعراء کا اس تحریک سے کچھ تعلق نہیں تھا۔ اس صدی کے آغاز میں پیدا ہونے والے شعراء جو کم و بیش نصف صدی عبور کر رہے تھے

محض نگار غزل کے جلووں کے اسیر تھے. ان کے نزدیک زخم دل کی اہمیت زیادہ تھی، زخم سر کوئی حیثیت نہ رکھتا تھا، جبکہ وہ غالب کو اہم شاعر تسلیم کرتے تھے جن کے یہاں زخم دل اور زخم سر دونوں کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ وہ ترقی پسندوں کے اس نظریے سے اتفاق نہیں رکھتے تھے کہ زمین ہلوں کے ساز پر نغمے گائے گی اور حسن کارخانوں سے سنور کر نکلے گا.

۱۹۴۸ء میں کان پور کی سرزمین میں باقاعدہ ترقی پسند مصنفین کے جلسے ہوتے تھے جن میں نشور واحدی، نریش کمار شاد، ساحر ہوشیار پوری، نند کشور وکرم، نامی انصاری، اکرم سہیل اور ان کے بیشتر ساتھی شریک ہوتے تھے۔ مگر نشور واحدی زیادہ دنوں اس انجمن میں نہیں رہ سکے اور اپنے ہم مزاج شعرا ثاقب کان پوری، وفا شاہ جہاں پوری، شارق ایرایانی ندرت کان پوری، رشید قمر لکھنوی کی بزم میں واپس چلے گئے لیکن ان کی نظموں میں ترقی پسند نظریات کو واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

ترقی پسندوں کی بزم میں تبدیلیوں کا سلسلہ جاری رہا، دیویندر اسّر جنرل سکریٹری ہوئے۔ ہندی کے قلم کار بھی آئے۔ خاکہ اس طرح مرتب ہوا سعید اختر نعمانی، فیض عمروف، ماجد سلمان، ابن احمد، پیام فتح پوری، سرشار صدیقی، گووند مونس، للت موہن اوستھی — اور سشیل جی۔

سعید اختر نعمانی مشہور صحافی جمیل اختر نعمانی کے برادر بزرگ تھے. جمیل اختر آج بھی کان پور کے روزنامہ 'سیاست جدید' سے وابستہ ہیں جو مولانا اسحٰق علمی مرحوم کی ادارت میں آزادی کے دنوں میں ہی نکلا تھا. پیام فتح پوری اب بھی بقید حیات ہیں اور انھیں نشور واحدی سے شرف تلمذ ہے.

ترقی پسندوں کی اس بزم میں شہر کے نامور وکیل کامریڈ سلطان نیازی مرحوم اور ان کی دو بہنیں بھی شرکت کرتی تھیں۔ سید علی رضا حسنی جو مقامی کرائسٹ چرچ کالج میں اُردو کے استاد تھے وہ بھی انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں باقاعدگی سے آتے تھے.

ایک طرف تو ایک مخصوص مکتب فکر سے وابستہ نوجوان شاعروں ادیبوں کی نسل ترقی پسندی کے چشمۂ افکار و نظریات سے سیراب ہو رہی تھی تو دوسری طرف حکایت بایار گفتن کے متوالے بھی اپنے اساتذہ سے تربیت حاصل کر رہے تھے لیکن ذہنی طور پر ترقی پسندی کے اثرات بھی قبول کر رہے تھے مگر ان کی تعداد بہت کم تھی. ترقی پسند تحریک چوں کہ غزل سے قدرے انحراف رکھتی تھی اس لیے اس کے پرچم تلے آنے والے انقلابی نظموں کے شیدائی تھے جن میں آتشیں نعروں کی گونج تھی، ان میں نثر نگاروں کی تعداد بھی معقول تھی، تنقید نگار بھی، افسانہ نگار بھی. چنانچہ نامی انصاری نے اسی زمانے میں تنقید کی طرف توجہ دی اور آج کان پور میں ہی نہیں بلکہ تمام ہندو پاک میں انھیں شاعر کی حیثیت سے کم اور تنقید نگار کی حیثیت سے زیادہ جانا جاتا ہے۔

تقریباً ۱۹۵۰ء کے کچھ ہی دنوں بعد مشہور صحافی خورشید پرویز مرحوم نے حیدر جعفری سید کے ساتھ مل کر "جلتے دیپ" نامی اخبار نکالا جو مقبول خاص و عام ہوا۔ اخبار تو کچھ دنوں کے بعد بند ہو گیا لیکن حیدر جعفری سید ترجمہ نگاری کے کاروبار شوق میں ایسے لگے کہ اب بھی اس سے الگ نہیں ہو سکے ہیں۔

انھیں پندرہ برسوں میں دو اہم ترین ادبی تنظیموں کا غلغلہ بھی تھا یعنی ادب عالیہ اور فنکاران جدید، اس میں اوّل الذکر بہت پہلے قائم ہوئی تھی اور اب بھی اس کے جلسے ہوتے ہیں۔ یہ ادارہ دراصل شہر کے اعلیٰ سرکاری افسروں اور عمائدین کی دل بستگی کے لیے قائم ہوا تھا جس کے تحت ماہانہ طرحی مشاعرے ہوتے تھے اس میں رکنیت کے بغیر داخلہ ممکن نہ تھا. کہنہ مشق استاد شاعر جناب ندرت کان پوری اس کے جنرل سکریٹری تھے، اب نواب مصطفیٰ حسین اختر کے تلمیذ خاص گیانی کرتار سنگھ کے زیر نگرانی ادارہ ادب عالیہ وقتاً فوقتاً اپنے وجود کا اعلان کرتا رہتا ہے۔ ندرت کان پوری کے بعد اس کے جنرل سکریٹری ساحر ہاشمی ادیب بھی ہوئے۔ اس ادارے کے سرپرست خصوصی جناب گوری شنکر سنگھ اور جناب طاہر کاظمی تھے جو اعلیٰ سرکاری عہدوں پر فائز تھے۔ اس میں ہر مکتب فکر کے شعرا شریک ہوتے تھے، پرتکلف کھانوں کا اہتمام ہوتا تھا. فن کاران جدید کے بانی کیف اکرمی تھے جو آج بھی نوجوانوں کی طرح سرگرم ہیں۔ یہ ادارہ زیادہ دنوں نہیں چل سکا، مگر اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

یہی وہ زمانہ تھا جب مشاعروں کی سطح پر کان پور کی نمائندگی سارے ہندستان میں فنا نظامی کی وجہ سے ہوئی، ان کے افسوں طراز ترنم سے ملک کے بام و در گونج اُٹھے۔ کبھی تو وہ یہ خبر دیتے کہ صیاد و باغباں کے تیور خراب ہیں اور یہ لوگ فصل گل کو سربازار برہنہ کرنے پہ تُلے ہیں، کبھی

عوام سے کہتے کہ اگر جنت دیکھنا ہے تو میرے ساتھ آؤ۔ یہ سب جگر مرادآبادی کا فیض تھا اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس صدی کے نصف اوّل میں صرف جگر مرادآبادی ہی کان پور میں زیادہ نہیں رہے بلکہ ان کے تلامذہ کی بڑی تعداد بھی موجود رہی۔ ۱۵ر ستمبر ۱۹۶۰ء کو جگر کی وفات گونڈہ میں ہوئی اور وہیں پیوندِ خاک ہوئے۔ لیکن ان کے یہاں ہونے کے نقوش میں نے اس وقت بھی محسوس کیے جب میں نے ۲۴ر اگست ۱۹۶۲ء کو کان پور کی سرزمین پر قدم رکھا۔ جگر کے ساتھ ہی مجروح سلطان پوری و کیفی اعظمی نے بھی کچھ دنوں یہاں قیام کیا اور پابندی سے ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں شرکت کی۔

پرانی تحریریں مظہر ہیں کہ اس صدی کا نصف اول کان پور کے لیے بے حد اہم تھا۔ فانی بدایونی، ہادی عزیز لکھنوی، سراج لکھنوی، جوش ملیح آبادی جعفر علی خاں اثر جیسی اہم ترین ادبی شخصیتیں کسی نہ کسی طرح یہاں سے وابستہ رہیں۔ خانقاہ دادا میاں میں طرحی مشاعرے ثاقب کان پوری مرحوم کے زیرِ اہتمام ہوتے تھے جن میں ممتاز مقامی و غیر مقامی ادبی شخصیات شرکت کرتی تھیں۔ نئی سڑک پر واقع گرانڈ ہوٹل ایک اہم ادبی مرکز تھا جہاں سارے شعراء جمع ہوتے تھے۔ علم معانی اور عروض و قافیہ پر طویل بحثیں ہوتی تھیں۔ بیرونی شعراء قیام و طعام فرماتے۔ رشید قمر لکھنوی کا گرانڈ ہوٹل میں تقریباً مستقل قیام تھا اور ان کے تلامذہ کی ایک فوج ظفر موج موجود تھی۔ اسی طرح شارق ایرایانی، جن کی سرپرستی میں جگر اکادمی چمن گنج میں قائم ہوئی تھی، ان کے تلامذہ کا بھی ایک لشکر تھا جو شاعروں اور شعری نشستوں میں نمایاں نظر آتا تھا جن میں جلیل فتح پوری، شاعر فتحپوری، انور بیکاپوری، نثار شاہجہاں پوری، اثر عباسی قابل ذکر ہیں۔ جگر اکادمی آج بھی قائم ہے اور نوجوان شعراء کا اجتماع بھی۔

مجھے یہ کہنے میں کچھ بھی باک نہیں ہے کہ جب میں کان پور کی ادبی فضا میں داخل ہوا تو کچھ لوگ دنیا سے رخصت بھی ہو چکے تھے۔ کچھ ہندستان کے دوسرے شہروں میں جا بسے تھے، کچھ پاکستان میں مسکن گزیں تھے، پھر بھی خاصی تعداد شعراء کی تھی جنھیں میں نے مشاعروں میں دیکھا بھی اور سنا بھی، نیز ان کی ہم جلیسی اور ہم نشینی کی سعادت بھی حاصل کی اور آج جبکہ میں یہ سطور سپردِ قلم کر رہا ہوں ان میں سے بیشتر اس عالم آب و گل سے جا چکے ہیں یعنی ثاقب کان پوری، وفا شاہجہاں پوری، شارق ایرایانی، ندرت کان پوری، نشور واحدی، افسر نادری، جلیل فتحپوری، عقیل الہ آبادی، انور بیکاپوری، فنا نظامی، سوز کان پوری، شمیم فاروقی، فطرت بہرائچی، کامل فتح پوری، زیب غوری، ماجد الہ آبادی، عاشق مورانوی، متین نیازی، نواب مصطفےٰ حسین اثر، باقر طباطبائی، نثار شاہجہاں پوری۔

لیکن کوثر جائسی، کیف اکرمی، پیام فتح پوری، نظر امیٹھوی، قیوم ناشاد، حسیب مغموم، ساحر ہاشمی، زین الدین حیدر، حق بنارسی، سحر صدیقی، کمال جائسی، شمیم عثمانی، ناظر صدیقی، ابوالحسنات حقی، شاعر فتح پوری، قمر شاہجہاں پوری، چاند بدایونی آج بھی بفضلہٖ تعالیٰ حیات ہیں اور نوجوانوں کی حوصلہ افزائی کر رہے ہیں۔ ان میں ڈاکٹر زین الدین حیدر محض شاعر ہی نہیں ڈرامہ نگار بھی ہیں۔ انھوں نے اس فن پر متعدد کتابیں تصنیف کی ہیں۔ شمیم عثمانی (جن کی غزلیں قدیم دکنی زبان کی بازیافت کا نمونہ ہیں) قیوم ناشاد ایک ایسے ہمہ جہت شاعر ہیں جو تمام مشرقی اصناف سخن کے ماہر ہیں۔

آزادی سے قبل کے شعراء میں گنگادھر فرحت وکیل کا نام اہم ہے۔ ان کے بیٹے چندر بھان راحت بھی شاعر ہیں اور اپنے والد کے نقشِ قدم کے آج بھی پیرو ہیں۔ گنگادھر فرحت انتہائی خلیق انسان تھے۔ جوش، مجاز، جگر سبھی ان کے یہاں قیام کرتے تھے۔ محفلِ شعر و سخن اور بزمِ نا و نوش دونوں سے لطف اندوز ہوتے تھے۔ اس عہد کے اساتذہ فن میں حکیم ناطق لکھنوی اور سخا شاہجہاں پوری کا نام نمایاں ہے۔ سخا، وفا شاہجہاں پوری کے والد اور ندرت کان پوری کے استاد تھے۔

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ آزادی کے بعد جو ادبی فضا کان پور میں قائم ہوئی تھی وہ اس قدر مستحکم تھی کہ اس کے اثرات اب تک زائل نہیں ہو سکے ہیں۔ حالاں کہ ترقی پسندی جو تحریک کی شکل میں ابھری تھی اس کی محفل اٹھ چکی ہے۔ جدیدیت کا پرچم سرنگوں ہو چکا ہے۔ لیکن شہر میں ان دونوں مکاتیبِ فکر کے شاعر و ادیب اب بھی موجود ہیں۔ افسانہ نگاروں سے کان پور کا میدان تقریباً خالی رہا۔ شاعروں کی بھرمار رہی۔ خصوصاً اس صدی کے نصف اوّل میں تو افسانہ نگار بہت ہی کم تھے آزادی کے بعد کے ابتدائی چند برسوں میں تو کچھ نام ابھرے۔ جن میں

شکیب رضوی، تسکین زیدی اور عارف محمود قابل ذکر ہیں۔ ان میں شکیب رضوی تو تحریکِ آزادی کے ہی دنوں کے شاعر ہیں، شاعر بھی، افسانہ نگار بھی، ناقد بھی۔ کچھ ہی دنوں قبل ان کا شعری مجموعہ "سروِ نوا" شائع ہوا ہے۔ تسکین زیدی کے تین افسانوی مجموعے فصیل، اُمید کی کرن، خواب کی پرچھائیاں شائع ہوئے۔ وہ اس میدان میں ہند و پاک، شہرت کے مالک ہیں۔

۱۹۸۳ء میں جب افسر رضا ایڈوکیٹ (مرحوم) نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسوں کو پھر سے زندہ کیا اور اسلامک اسکول کے روحِ رواں لطیف عباس نے ان جلسوں کے لیے جگہ فراہم کی تو پھر سے اس مکتبِ فکر کے ادیب و شاعر جمع ہونے لگے جن میں تسکین زیدی، عارف محمود نامی انصاری، شکیب رضوی، سید علی رضا حسینی، اکرام سہیل، اگر سینیر تھے تو قائد حسین کوثر اور نجیب انصاری نئے لکھنے والوں میں تھے۔

۱۹۶۰ء کے بعد ہی جدیدیت کا پرچم بلند ہو چکا تھا۔ لیکن ۱۹۶۴ء میں جب الٰہ آباد سے شمس الرحمٰن فاروقی کی ادارت میں ماہنامہ "شب خون" کا اجرا ہوا تو یہ لہر کان پور میں بھی آئی۔ شمس الرحمٰن فاروقی بلند پایہ شاعر و ناقد تو ہیں ہی، انھوں نے جدیدیت کی تھیوری کو نوجوانوں تک پہنچایا۔ کان پور میں جب جدیدیت کا پرچم کھلا تو کچھ نوجوان جو ترقی پسندوں کے ساتھ ادھر مائل ہوئے کچھ نئے بھی اس کے تلے آئے اور قافلہ چل پڑا، پھر دس دس سال کے وقفے سے کم و بیش تیس سال کے عرصے میں بہت سے نوجوان فن کار آئے لیکن آخر کار جدیدیت کا رنگ رفتار بھی اڑ گیا۔ ان برسوں میں افسانہ نگاری میں بھی چند نام اُبھرے جن میں قائد حسین کوثر، عرفان نجمی، شاہد اختر اور اشفاق برادر قابل ذکر ہیں۔

جدیدیت کے پرچم تلے ۱۹۶۵ء کے آس پاس جو فن کار آئے ان میں گوہر رشک (مقیم حال رامپور) زیب غوری (مرحوم)، محمد احمد رمز (مقیم حال دہلی)، زبیر شفائی، اظہار عابد، حسن عزیز، ابو الحسنات حقی، ابو البرکات نظمی اور مشیر صدیقی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ کچھ ایسے بھی تھے جو اس اثر کو قبول نہیں کر سکے جن میں منیر انصاری، گربخش سنگھ بہار اور درد چاندپوری، شمیم الٰہ آبادی، معراج کان پوری، فاروق جائسی شامل ہیں اب جبکہ آزادی کے پچاس سال پورے ہو چکے ہیں، کان پور کی ادبی فضا میں مذکورہ بالا شخصیتوں کے علاوہ ایک صفِ شعرا اور بھی ہے جن میں وقار طاہری، یاور وارثی، اسلم محمود، پرویز ادیب، غلام مصطفٰے فراز محمود عمر زیدی، ممتاز احمد ممتاز، نظیر کان پوری، حبیب الٰہ آبادی، ضیاء فاروقی سندیلوی اور سروت کا مُناتی نمایاں ہیں ان میں سروت کا مُناتی اچھے غزل گو ہیں۔

اس پچاس سالہ ادبی منظر نامے میں ریاض علی راہی، مجاز کانپوری راقم کان پوری، آذر میرٹھی، ماجد جائسی، یزدانی صدیقی، ظفر اکبر آبادی اور نصیر نادان بھی شامل ہیں جو ہمیشہ فعال رہے اور ہیں۔ ان میں احتشام صدیقی جو ماجد الٰہ آبادی کے بیٹے ہیں نثری نظموں کے اچھے شاعر ہیں ہر چند کہ فنا نظامی اب موجود نہیں ہیں لیکن یزدانی صدیقی، جوہر کان پوری، حق کان پوری، ندیم نیئر، ترنم کان پوری، مہدی جعفری، جمیل نجیب آبادی، ناصر جون پوری جیسے شعراء آج بھی ملک و بیرون ملک کان پور کی نمائندگی کرتے ہیں۔ لیکن خوشی کی بات یہ ہے کہ کان پور میں اس وقت ایسے ادیب و شاعر و افسانہ نگار زیادہ ہیں جو قرطاس و قلم کے حوالے سے صرف ہندستان ہی نہیں، عالمی سطح پر جانے جاتے ہیں، اور وہی ادبی تاریخ میں زندہ و تابندہ ہوں گے۔

کان پور میں چوں کہ شعراء کی ہمیشہ اکثریت رہی ہے اس لیے یہاں شاعروں کا کردار اور ان کی تاریخ بھی اہمیت رکھتی ہے۔ کل ہند مشاعروں میں سالانہ مشاعرہ کچھ سال پہلے شیدا بقائی کے زیرِ اہتمام منعقد ہوتا تھا جو کان پور کارپوریشن میں ایک اعلیٰ افسر رہ چکے ہیں۔ اس شاعری میں شہر کے انتظامیہ کا گہرا دخل تھا۔ علاوہ ازیں کئی تنظیمیں اپنے شاعرے اپنے منبر پر لاری پارک، پکا پور، پھول باغ میدان، شجاعت گنج اور مرچنٹ چیمبر ہال میں وقتاً فوقتاً کراتی ہیں۔

ان پچاس برسوں میں کان پور سے کئی ادبی جریدے نکلے اور ماضی کی گرد میں دفن ہو گئے، کسی کو "زمانہ" جیسا مقام نہیں مل سکا۔ چمن زار، آب و رنگ، برگ سنگ، گنگ و جمن، گامزن، زبانِ ہند کاوشِ جدید وغیرہ۔ لیکن ماہنامہ "خرام" آج بھی پوری آب و تاب کے ساتھ جاری ہے۔ ۱۹۶۸ء میں اس جریدے کو مولانا نسیم فاروقی کے بیٹے زبیر احمد فاروقی نے نکالا تھا جو کئی سال تک منظرِ عام پر رہنے کے بعد نا مساعد حالات کی بنا پر روپوش ہو گیا تھا لیکن گزشتہ دس سال

سے یہ پھر پوری آب و تاب کے ساتھ متحرک ہے اور اس کا مستقبل بھی روشن نظر آتا ہے۔ زبیر احمد فاروقی اگرچہ صحافی ہیں لیکن ان کی قیادت میں روزنامہ "انوارِ قوم" کے ساتھ ساتھ ماہنامہ "خرام" بھی تابناک منزل کی جانب رواں ہیں۔

کان پور ایک صنعتی شہر ہے جہاں کارخانوں کی مشینوں کا شور ہے۔ ملوں کی چمنیوں سے خارج ہونے والا دھواں ہے لیکن اس شہر میں ادب جس انداز سے پھل پھول رہا ہے وہ ایک مثال ہے۔ گزشتہ پچاس برسوں میں کم و بیش ستر شعری مجموعے، ناولیں اور کہانیوں کی کتابیں شائع ہوئی ہیں جن میں ندرت کان پوری کا "موجِ رنگ" اور "آئینۂ وفا"، کوثر جائسی کا "کیں گاہِ خیال" و "مشرقِ ایمان"۔ شارق ایرایانی کا "گل ریز"، حق بنارسی کا "فریادِ نغمہ"، کمال جائسی کا "نامہ و پیام"، "سادہ ورق"، جلیل فتحپوری کا "ورقِ گل"، شاعر فتحپوری کے "تیرِ نیم کش"، "متاعِ ہنر" اور "صہبائے حقیقت"، ناظر صدیقی کا "سنگِ احساس"، "آئینۂ احساس"، زیب غوری کے "زرد زرخیز"، "چاک" اور "زرِ تاب"۔ محمد احمد رمز کا "وادیٔ کاکل" اور "سوادِ رنگ"، ڈاکٹر زین الدین حیدر کا "نٹ کے ناٹک" (ڈرامہ) اور تسکین زیدی کے افسانوی مجموعے خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔ نشور واحدی اور پیام فتحپوری کی تقریباً ایک ایک درجن کتابیں شائع ہوئیں۔ بر سبیل تذکرہ راقم الحروف کے تین شعری مجموعے اور ایک ناول "آخری درویش" بھی کان پور کی سرزمین سے ہی شائع ہوا۔ اور بھی شاعر ہیں جن کی کتابیں شائع ہو کر منظرِ عام پر آئیں۔ یعنی ابوالحسنات حقی، خلش نیازی، مولانا قاسم حبیبی، مولانا میکائیل حیاتی، طارق ایرایانی، پرویز ادیب، ساحر ہاشمی، عقیل الہ آبادی، متین نیازی، نامی انصاری، وقار طاہری، رشک جامعی اور حبیب مغموم وغیرہ۔

میں نے شروع میں ہی کان پور کی دو اہم ادبی تنظیموں کا ذکر کیا تھا لیکن سچ تو یہ ہے کہ یہ شہر ادبی تنظیموں سے کبھی خالی نہیں رہا۔ حالاں کہ ان میں سے بعض کی عمر بہت کم ہے لیکن جب تک رہتی ہیں کام کرتی ہیں اس وقت بھی یہی صورتِ حال ہے۔ کتنی ہی ادبی تنظیمیں، نشستیں، مشاعرے، مذاکرے اور سیمینار کراتی ہیں اور اخباروں میں جن کی خبریں نمایاں طور پر شائع ہوتی رہتی ہیں۔ ادارۂ ادب عالیہ جو ایک زمانے میں بے حد فعال تھی، آج کس قدر افسردہ و رنجور ہے۔ "فن کارانِ جدید" مردہ پڑی ہے۔ "لٹریرینیس" عرصے سے خاموش ہے لیکن خورشید الرحمٰن حنفی کے زیرِ نگرانی القلمی سرگرم ہے۔ ۱۹۶۰ء میں اس کا قیام عمل میں آیا تھا لیکن یہ باقاعدہ فعال ہوئی۔ ۱۹۸۰ء کے بعد ہم قلم اگرچہ تخ بستہ نظر آتی ہے مگر ہر ماہ خانقاہ دادا میاں میں ایک شمع روشن کر دیتی ہے۔ ظفر احمد غازی کی قیادت میں ادبی سنگم ایک موثر کردار ادا کر رہی ہے۔ مسرور بن عزیز خاں ادبی سرکل چلا رہے ہیں جس کا اپنا ایک علاحدہ طنطنہ ہے۔ نوجوان فن کاروں کا ایک بڑا حلقہ اس کے ساتھ ہے۔ احتشام صدیقی کے زیرِ نگرانی ماجد میموریل سوسائٹی ادب کے فروغ کے لیے بہت کام کر رہی ہے اور بہت سی ادبی تنظیمیں ہیں جن کی فہرست طویل ہے۔ یہ قطعی نہیں کہا جاسکتا کہ کانپور ادبی تنظیموں سے خالی ہے یا وہ محض کاغذی پیرہن رکھتی ہیں۔

یہاں میں یہ ذکر کرنا بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ کان پور ہمیشہ ہی سے باہر سے آنے والے شاعروں اور ادیبوں کا مرکز و مسکن رہا ہے، کچھ عارضی طور پر آئے اور چلے گئے۔ کچھ نے طویل عرصہ قیام کیا اور یہاں کی فضا میں ایک تاثر قائم کیا۔ کچھ کی مسلسل آمد و رفت، رابطہ اور مراسلت جاری ہے کچھ ایسے بھی تھے جو ہندستان کے دیگر شہروں سے آئے، یہیں عمر گزاری اور یہیں کے ہو رہے۔ مثلاً غلام مرتضیٰ راہی، حبیب مغموم، ظفر اقبال ظفر، عابد نظر یہاں نہیں ہیں مگر ان کا رابطہ اس شہر سے مسلسل قائم ہے۔

یہ پچاس سالہ ادبی منظر نامہ اس جانب اشارہ کرتا ہے کہ کان پور کا ادبی مستقبل جس طرح اس صدی کے نصف اوّل میں روشن تھا اس سے کہیں زیادہ نصف آخر میں تابناک رہا اور یہ باور کیا جاسکتا ہے کہ اکیسویں صدی میں یہ اور بھی درخشاں و تابندہ ہوگا۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی تکلف نہیں ہے کہ یہاں کی آب و ہوا کے اثرات شدید ہیں، جو بھی یہاں بود و باش اختیار کر لیتا ہے، مشکل ہی سے کہیں اور جا پاتا ہے اور جاتا بھی ہے تو وہ اپنے گہرے نقوش چھوڑ کر۔ اس موقع پر اگر غالب کا یہ شعر ذہن میں آجائے تو غلط نہ ہوگا ؎

سعی در بابِ رہائی نہ بود غیرِ فنا
دود آہے شدم از روزنِ زنداں رفتم

□□

علی جواد زیدی
۲/۱۸۹ وشواس کھنڈ۔ گومتی نگر، لکھنؤ

یادوں کی رہ گزر

(۱۹)

عزیز لکھنوی

محمود آباد پہنچنے کے بعد جس مکان میں میرا قیام ہوا اس کی بغل میں عزیز لکھنوی رہتے تھے۔ وہ ریاست کی لائبریری کے نگراں تھے ان کے بڑے صاحبزادے ابو محمد میرے ہم جماعت تھے انھیں کی وساطت سے تعارف ہوا۔ پڑوس کی وجہ سے تقریباً روز ہی ملاقات ہوتی۔ میں اکثر شام کو وہیں پہنچ جاتا اور باادب بیٹھ کر عزیز مرحوم کی باتیں سُنا کرتا۔ کبھی ڈرتے ڈرتے خود بھی کچھ بول دیتا۔ عزیز بُرا نہیں مانتے تھے بلکہ انھیں کی ہمّت افزائیوں کا یہ نتیجہ تھا کہ میں نے ایک روز ایک غزل اصلاح کے لیے پیش کی۔ اس وقت میں ساتویں جماعت میں پڑھتا تھا۔ اسکول کا سالانہ مشاعرہ تھا اسی کے لیے غزل کہی تھی۔ ایک اصلاح یاد رہ گئی ؎

اُٹھوا دے اپنے در سے ٹھکرا دے میرے سر کو
ہاں یہ جبیں جھکے گی تیرے ہی آستاں پر

عزیز مرحوم نے 'ہاں یہ' کی جگہ 'لیکن' کر دیا۔ اس میں شک نہیں کہ ایک لفظ کی تبدیلی سے مصرعہ چست ہو گیا۔

میں نے عزیز (مرزا محمد ہادی) لکھنوی کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ وہ مشہور شاعر ہی نہ تھے بلکہ عالم بھی تھے۔ عربی و فارسی کے منتہی تھے اور نثر میں بھی ان کی کئی کتابیں یادگار ہیں۔ سارا دن ریاست کے کتب خانے میں گزارتے تھے بلکہ گھر کے ذاتی کتب خانے میں بھی مصروفِ مطالعہ رہتے تھے۔ ایک مصرعہ میں خود کہا ہے ؎

کیا بتائیں لطف ملتا ہے کتب خانے سے کیا

قصیدوں اور ان کی نثر سے ان کی وسعتِ مطالعہ کا پتہ چلتا ہے۔ وہ کم آمیز اور تنہائی پسند تھے اسے بعض اصحاب غرور پر محمول کرتے تھے لیکن مجھ جیسے ابتدائی درجوں کے طالب علم سے وہ جس شفقت سے ملتے تھے اور اپنے گھر پر دوسروں سے جس طرح پیش آتے تھے اس کو دیکھ کر کوئی بھی یہ نہیں کہہ سکتا کہ ان میں غرور تھا۔ ہاں اپنے علمی اور ادبی رجحانِ طبع کی وجہ سے وہ اسی سے زیادہ ملتے اور کھلتے تھے جس میں ذوقِ علم و ادب پاتے تھے۔ مجھے گرمیوں کی وہ دوپہر یاد ہے جب وہ اپنے برآمدے میں غیر رنگی کپڑے پہنے کھُرّی چارپائی پر بیٹھے، چاروں طرف کتابیں پھیلائے غالباً رسالہ "ہندوستانی" کے لیے کوئی مضمون لکھ رہے تھے۔ چھٹی کا دن تھا، میں ابو محمد سے ملنے نکلا سامنے عزیز کو دیکھا، تو آداب کر کے سامنے بیٹھ گیا۔ عزیز مرحوم نے مجھے اپنے مضمون کے بعض اجزا سُنائے اور میں ہنوز طفلِ مکتب تھا، آٹھویں درجے کا طالب علم، عزیز کی یہ ہمت افزائی مجھے اکثر یاد آتی ہے۔ استاد کی نگاہِ دُور رس بہت کچھ ابتدائے مشق میں ہی پرکھ لیتی ہے۔

عزیز زبان و محاورہ کے علاوہ تلفّظ کی صحت کا بڑا خیال رکھتے تھے۔ لغوی بھی تو تھے "عزیز اللغات" کے مؤلف۔ ان کے ایک صاحبزادے صادق بھی تھے۔ یہ کبھی کبھی سَبْز کو سَبَز، تَخْت کو تَخَت بلکہ دَرْخت کو دَرَخت بول جاتے تھے۔ عزیز ان کو ہر بار ٹوکتے۔ ایک بار میں بھی موجود تھا کہنے لگے :

"جواد صاحب! کوئی اور سُنے گا تو کیا کہے گا کہ عزیز کے گھر والے کیسی زبان بولتے ہیں۔ ثقہ لوگوں کے گھر کی زبان سند ہے اور یہ ماؤں کی زبان بولتے ہیں۔"

عزیز کو میں نے مقاصدوں اور مشاعروں میں دیکھا ہے۔ فلٹ کی کالی اونچی دیوار کی ٹوپی (جسے ایرانی ٹوپی بھی کہتے تھے) بڑی موری کا پاجامہ، جامہ وار کی شیروانی میں وہ متانت کی تصویر بنے بیٹھے رہتے، لیکن داد کے موقع پر داد دیتے اور خود ایک سنجیدہ ترنم سے شعر سناتے۔ اگر خود وہاں جینے سے بھی

کوئی تعریف کرتا تو آداب کرتے۔

عزیز کی شہرت سے رقابت کے جذبے بھی اُبھر گئے تھے۔ کچھ 'خوباں' سے چھیڑ کا بھی جذبہ تھا۔ ان کے کلام پر کئی گوشوں سے اعتراضات کی بوچھار ہوئی۔ اعتراض کرنے والوں میں لکھنوی اور غیر لکھنوی سبھی تھے ــ تاجور نجیب آبادی، 'ماکل جائسی'، بیخود موہانی، ظفر مہدی گہر اور یگانہ چنگیزی (یاس عظیم آبادی) جو لوگ ان کی موافقت میں لکھ رہے تھے، ان میں اثر لکھنوی اور آثر لکھنوی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ زمانہ ان بحثوں کو تقریباً بھول گیا لیکن نہیں بھولا تو اکبر الہ آبادی کا وہ شعر جو پہلے نقل ہو چکا ہے اور علامہ اقبال نے تو عزیز کے اس شعر کی تعریف کچھ ایسے انداز میں کی کہ زندۂ جاوید بن گیا ؎

اپنے مرکز کی طرف مائلِ پرواز تھا حُسن
بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا

ان مخالفتوں اور موافقتوں سے میرے طالب علمانہ ذہن پر اس وقت عزیز کی عظمت کے بہت سے نقوش اُبھر آئے تھے پھر ان کے ذاتی محاسن نے مجھے گرویدہ سا بنا لیا تھا۔ اس گرویدگی میں کچھ اثر لکھنوی کے اس شعر کا بھی دخل تھا ؎

اثر ہے نام، وطن لکھنؤ، عزیز اُستاد
نکالتا ہوں نئے راستے زباں کے لیے

نئے ادبی رُجحانات

لکھنؤ مرثیہ گوئی کا مرکز تھا ضمیر لکھنوی کے زمانے سے اس میں ایک نئی روچلی، جسے جدید مرثیہ گوئی سے تعبیر کرنا مناسب ہوگا۔ مرثیوں میں رزم و بزم، بالخصوص سراپا اور اخلاقی اقدار پر زور، مناظر فطرت کی عکاسی اور فطرت انسانی کے مختلف پہلوؤں کی تصویر کشی کا اضافہ بھی، ان جدت طرازیوں سے نیا مرثیہ ایک جدید صنف کی حیثیت اختیار کر گیا ضمیر کے ہم عصروں میں خلیق، فصیح و دلگیر نے بھی بعض پہلوؤں کو اپنایا لیکن انیس نے ہی اسے معنوی اور فنی عروج کی منزلوں تک پہنچایا۔ سارے ملک میں دھوم مچ گئی۔ شہروں شہروں، صوبوں صوبوں میں اس کی گونج سنائی دینے لگی۔ مرثیہ گوئی کی جدتوں کے علاوہ مرثیہ خوانی کے بھی نئے طریقے سامنے آئے۔ اس سلسلے میں بھی ضمیر و انیس بالخصوص موخرالذکر نے تحت اللفظ خوانی کو معراج تک پہنچا دیا۔ انیس کے پرستاروں کا ایک بڑا گروہ تھا ضمیر کے شاگرد اور انیس کے ہم عصر دبیر کا بھی ایک بڑا حلقہ تھا۔ ان کے مراثی پڑھنے والے بھی ہر شہر میں ملتے تھے اور داد پاتے تھے۔ تحت اللفظ مرثیہ پڑھنے والوں میں اعظم گڑھ کے دور افتادہ گاؤں کرہان (راقم کے ننہال) میں بھی خود میرے ماموں جان سید محمد رسا اپنے گھر کی مجلسوں میں مرثیے پڑھتے تھے اور اچھا پڑھتے تھے۔ غازی پور ضلع کے دیوکٹھا یا نامی گاؤں سے میر اقبال حسین صاحب میرے گھر (محمد آباد گہنہ) میں عشرہ پڑھنے آیا کرتے تھے اور جنگ اچھی پڑھتے تھے۔ انیس کے علاوہ انھیں وحید کے مرثیے بہت پسند تھے کیوں کہ موخرالذکر کے یہاں رزم کا حصہ ان کے اسلوب مرثیہ خوانی کے لیے انھیں زیادہ موزوں نظر آتا تھا۔

محمود آباد

ریاست محمود آباد میں کئی مرثیہ گو تھے۔ مہاراجا محمود آباد سر محمد علی محمد خاں صاحب کو نفیس سے شاگردی کا شرف حاصل تھا۔ یہ سلسلہ بعد تک چلتا رہا۔ راجا نواب علی خاں صاحب بھی انیس سے بے حد متاثر تھے اور ان کے خاص مداحوں میں تھے۔ میں نے مہاراجا محمود آباد کو اپنی طالب علمی کے ابتدائی دنوں میں دیکھا تھا۔ مرثیہ خوانی کی مجلسوں میں ہمہ تن گوش بیٹھے رہتے تھے۔

اسی محمود آباد میں خاندان انیس کے مرثیہ گویوں کی آخری یادگاروں فائق اور فائز کو بھی سننے کا اتفاق ہوا۔ یہ اپنے مرثیے بڑے شد و مد سے پڑھتے تھے۔ ریاست سے ان کو ماہانہ وثیقہ ملتا تھا۔ دونوں سال میں ایک یا دو بار آیا کرتے تھے۔ بڑی نوک پلک کے لوگ تھے اور ایک عظیم روایت کے وارث تھے جو ان کے پیش رو دولہا صاحب عروج پر ختم ہو گئی۔ یہ لوگ تقلید کے باوجود کبھی کبھی نئے گوشے نکال لے جاتے تھے۔ فائق و فائز دونوں ہی آن بان سے رہتے تھے۔ مہاراجا محمود آباد اور راجا محمود آباد بھی ان کا ادب کرتے تھے۔ حکام و عمال ریاست کا تو ذکر ہی نہیں، ان حضرات کو میں نے بعد میں لکھنؤ میں بھی سنا۔ لکھنؤ والے انیس و دبیر کے زمانے کی وضعداریاں نبھائے جا رہے تھے۔ اب بھی دو الگ الگ گروہ تھے۔ ایک طرف فائق و فائز تھے

تو دوسری طرف مرزا محمد طاہر رفیع بلکہ کچھ اور گروہ اندر گروہ بن گئے تھے چنانچہ سکندر نواب صاحب تعشق ہی کے مرثیے پڑھتے تھے ۔ بیرونی حضرات میں نسیم ابن شمیم امروہوی بھی میدان میں آ گئے تھے اور بعد میں آل رضا رضا نے جدید رنگ میں مرثیے کہنے کی رسم ڈالی ۔ خالص لکھنؤ والے بھی کب پیچھے رہنے والے تھے چنانچہ جعفر علی خاں اثر نے بھی نئے رنگ میں ایک مرثیہ کہا جب لکھنؤ میں جوش ملیح آبادی کا قیام ہوا تو لکھنؤ نے ان سے بھی مرثیہ کہلوا لیا۔ کہتے ہیں کہ اس کے خاص محرک مرزا جعفر حسین ایڈووکیٹ تھے (جو لکھنؤ میں جوش کی مخصوص شاموں کے میزبان ہوا کرتے تھے)۔

مرثیوں کے جدید رجحانوں کی بات آ گئی ہے تو دبیر کے صاحبزادے مرزا اوج لکھنوی کی اختراعات کا ضمنی ذکر لازمی ہے ۔ انھوں نے خاص طور پر روایات صحیحہ نظم کرنے اور اصلاحی مضامین کا اضافہ کرنے کی روش اپنائی ۔ سید سکندر آغا صاحب کی کتاب اس موضوع پر قابل دید ہے ۔

آرزو لکھنوی نے احباب کے اصرار پر پانچ تفصیلی مرثیے لکھے تھے اور کتابی صورت میں شائع ہو گئے تھے یہ مستند قدیم طرز کے تھے ۔ اگرچہ مرثیہ گوئی کی روایت زندہ روایت نہیں رہ گئی تھی لیکن اہل لکھنؤ اب بھی اسے زندہ رکھے ہوئے تھے ۔ آخری دور کے مرثیہ گویوں میں خبیر لکھنوی اور مہذب لکھنوی کے مراثی بھی شائع ہو چکے ہیں ۔ علی میاں کامل کے دو مرثیے بھی مہذب نے "معیار کامل" کے نام سے شائع کیے ہیں ۔ ان کے بہت سے مراثی اب پاکستان میں مولانا سید ضمیر اختر نقوی اور ڈاکٹر مشفق خواجہ کے ذخیروں میں موجود ہیں ۔ انھیں میں پیارے صاحب رشید کے خاندانی سلسلے میں شدید لکھنوی بھی تھے ان کا مجموعہ مراثی بھی شائع ہوا لیکن بے حد ناقص طباعت اور پروف بینی کی وجہ سے گویا کھو گیا ۔

سیکولر روایت

شاہان اودھ کا سیکولر کردار ادب میں بھی نمایاں ہوا ۔ نعت و منقبت ہو یا مرثیہ گوئی ان میں مسلمانوں کے پہلو بہ پہلو ہندو حضرات بھی نمایاں تھے ۔ خاص کر چھنو لال دلگیر تو اساتذہ میں گنے جاتے تھے جو ضمیر و خلیق و فصیح کے ہم عصر تھے ۔ نانک چند نانک بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی تھے ۔

اُمّی مرثیہ گو : لکھنؤ میں ایک اُمّی مرثیہ گو چھنگا صاحب حسین تھے بلا کا حافظہ تھا ، پورا مرثیہ حفظ تھا ۔ ان کے کچھ قصائد بھی مشہور تھے ، ایک قصیدہ میں نے بھی چوک لکھنؤ کی مسجد تحسین کی محفل قصائد میں سنا تھا ۔ خود تو نوشت و خواند سے معذور تھے لیکن حافظے کے بل پر پورا قصیدہ اور مرثیہ آن بان سے سناجاتے تھے ۔ ایک صاحب مرثیہ یا قصیدہ کا مسوّدہ لیے ہوئے پاس ہی بیٹھے رہتے ۔ ضرورت پڑنے پر ایک لفظ کا اشارہ دے دیتے تھے اور چھنگا صاحب چل پڑتے تھے ۔ یہ سب اس احتیاط سے ہوتا کہ عام سامعین کو محسوس نہ ہو پاتا تھا ۔

دوسرے مرثیہ گو نانک چند نانک لکھنوی تھے ۔ یہ اُمّی محض تو نہیں تھے لیکن اُردو نہیں پڑھی تھی ۔ شہر اور محلے ہی نہیں بلکہ گھر کے ماحول سے متاثر ہو کر شعر کہنے لگے لیکن اُردو رسم الخط میں نہیں بلکہ دیوناگری (ہندی) رسم الخط میں لکھتے تھے اور بڑے جوش و خروش سے پڑھتے تھے ۔ باہر بھی مدعو ہوتے تھے ۔ میں نے ان کو پہلی بار محمد آباد گہنہ میں مرثیہ پڑھتے اور دیوناگری مسودے سے پڑھتے خود دیکھا تھا ۔

لکھنؤ سے بڑھتے روابط

۳۰ ۔ ۱۹۲۹ء سے لکھنؤ آنے جانے کا اکثر اتفاق ہوا کرتا تھا ۔ علی عباس حسینی اس زمانے میں گورنمنٹ جوبلی انٹر کالج لکھنؤ میں تاریخ کے استاد تھے ۔ اس وقت تک میں علی عباس حسینی کو صرف ایک افسانہ نویس اور شمیم کرہانی کے ماموں کی حیثیت سے جانتا تھا ۔ حسینی کے مکان پر شمیم کے بڑے بھائی اعظم حسین اعظم بھی رہتے تھے ۔ یہ اچھے معانی خوش گو شاعر اور آرزو لکھنوی کے شاگرد تھے ۔ مرحوم اخبار سرفراز لکھنؤ کے مدیر تھے ۔

علی عباس حسینی محلہ پاٹا نالہ میں ٹھیک نالے کے اوپر ایک کشادہ مکان میں رہتے تھے ۔ مردانہ حصے میں چار تختوں کا چوکا تھا جس پر سفید چاندنی بچھی رہتی تھی اور غالباً دو گاؤ تکیے بے ترتیبی سے ادھر اُدھر پڑے رہتے تھے ۔ تخت کے ایک کنارے ایک پلنگ بچھا رہتا تھا جس پر بستر لگائے آرزو لکھنوی تشریف فرما رہتے ۔ کچھ دنوں کے لیے (سید انوار حسین) آرزو لکھنوی حسینی صاحب کے یہاں اعظم مرحوم کے اصرار سے آ گئے تھے ۔ یہیں ان کے اکثر لکھنوی شاگردوں مثلاً انگر ، ہرتو ، آدم ، مُنے آغا ذکی ، سہا انصاری

وغیرہ سے ملاقاتیں ہوئیں۔

آرزو کے غیر شاگرد پرستاروں میں غلام احمد فرقت سے بھی ملاقات اسی زمانے میں ہوئی۔ فرقت کاکوروی اس زمانے میں روزنامہ "حقیقت" لکھنؤ میں "کف گل فروش" کا مزاحیہ کالم لکھا کرتے تھے۔ بڑے باغ و بہار نوجوان تھے اور غضب کی چستی و چالاکی تھی۔ معلوم نہیں کہ بیک وقت کتنے کام کر سکتے تھے! اخبار بیچنے، ٹھیکے پر سامان مہیا کرنے سے لے کر کالم نگاری اور ادارت تک کے فرائض انجام دے لیتے تھے۔ ان سے ملاقات بہت جلد دوستی میں تبدیل ہوگئی۔ دوستی کے معاملے میں فرقت "یک گیر" کے مسلک کے برعکس "صدگیر و محکم گیر" قسم کے واقع ہوئے تھے جس سے ملتے اس کو اپنے خلوص اور بے تکلفی سے گرویدہ بنا لیتے۔

پھر فرقت ہی کے ذریعہ ان کے ماموں اور خسر اور "حقیقت" کے مدیر انیس احمد عباسی سے ملاقات ہوئی۔ یہ اپنی ذات سے ایک انجمن تھے۔ احباب اور اخبار یہی ان کی کائنات تھی اور خواہ مخواہ دوسروں کی سفارشیں کرتے پھرنا ان کا محبوب مشغلہ۔ (ان کے سیر حاصل تعارف کی تمنا ہو تو میرے خاکوں کے مجموعے "آپ سے ملیے" میں پڑھیے۔)

حسینی کے تین عزیز ترین دوست خواجہ اطہر حسین، پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب اور مولوی اختر علی تلہری تھے۔ ان میں سے دو یعنی خواجہ صاحب اور تلہری جوبلی کالج سے وابستہ تھے۔ اول الذکر انگریزی کے استاد تھے لیکن اردو پر بھی اچھی قدرت تھی۔ مرحوم ماہنامہ "ادب" میں انھوں نے "رند" کے نام سے کئی مزاحیہ انشائیے لکھے تھے۔ ان میں "سالی" اور "سرود ہمسایہ" وغیرہ خوب تھے۔ رند بعد میں پاکستان چلے گئے اور لوگ انھیں بھول گئے۔ کوئی بھولا بھٹکا لکھنوی مزاح نگاروں میں ان کا بھی ذکر کر دیتا۔ پھر میں نے ان کے یہ انشائیے "ادب" کی فائلوں سے جمع کیے، رند سے رابطہ قائم کر کے وہاں شائع شدہ تازہ ترین انشائیہ حاصل کر کے شامل کیا اور یہ مجموعہ "سرود ہمسایہ" کے نام سے انجمن ترقی اردو (ہند) نے شائع کیا۔

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب تحقیق کے مرد میدان تھے۔ لکھنؤ یونیورسٹی میں شعبۂ اردو، فارسی کے صدر تھے۔ بعد میں مجھے ان کی شاگردی کا فخر حاصل ہوا اور ان کی عظمت کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ انیس، مرثیہ اور واجد علی شاہ ان کے محبوب موضوعات تھے۔ شعر و سخن کا بھی ستھرا ذوق رکھتے تھے کسی زمانے میں شاعری بھی کرتے تھے لیکن بعد میں صرف تخلص کے گنہگار رہ گئے تھے مگر شاعری کا بہت ستھرا ذوق رکھتے تھے۔ "ہماری شاعری" کے زیر عنوان ان کی ناقدانہ تصنیف خواجہ الطاف حسین حالی کے "مقدمہ شعر و شاعری" کا تتمہ سمجھی گئی۔ شمال میں اردو کے قدیم ترین دیوان اور قدیم ترین مراثی کی دریافت اور اردو ڈراموں پر ان کی سیر حاصل تصنیف رہبرانہ تصانیف میں شمار ہوئیں۔ یہ کارنامے بعد کے ہیں لیکن اس زمانے میں بیخود موہانی نے خواباں سے چھیڑ شروع کر رکھی تھی۔ یہ پھلجھڑی چھوٹ کر رہ گئی۔

رہے مولوی سید اختر علی تلہری، یہ مولوی بھی تھے اور جدید رجحانات پر بھی نظر تھی۔ ناقد بھی تھے اور شاعر بھی۔ کالج میں فارسی اور عربی پڑھاتے تھے۔

علما کی مخالفت

ان تینوں (مسعود، حسینی، تلہری) میں ایک اور بھی قدر مشترک تھی — علما کی مخالفت — مولوی اختر علی گھر کے بھیدی تھے خوب خوب چوٹیں چلتی تھیں۔ ادھر "معجزات" پر خواجہ اطہر حسین صاحب نے ایک بحث چھیڑی۔ اس میں سلطان المدارس کے مولانا سید عبدالحسین منطقی فریق مخالف تھے۔ اسی کے آس پاس جوش ملیح آبادی کی وہ ہنگامہ آرا نظم "ذاکر سے خطاب" شائع ہوئی، جس میں انھوں نے ذاکروں اور خطیبوں پر نہایت تلخ لہجے میں خطاب کیا تھا۔ مولوی اختر علی تلہری نے ذاکری کے معاوضے کے شرعی جواز پر سوالیہ نشان لگاتے ہوئے مضامین کا ایک سلسلہ شروع کر دیا۔ مولانا سید ظفر مہدی گہر جواباً میدان میں آئے۔

ایک دن میں مولانا محمد عمید صاحب سے ملاقات کو گیا تو دیکھا کہ مولوی اختر علی اپنے دوست مولانا عدیل اختر صاحب پرنسپل کے ساتھ فقہی کتابوں کی ورق گردانی میں مصروف ہیں اور مولانا عمید صاحب بھی شریک مشورت تھے۔ لطیفہ یہ تھا کہ دوستی کے باوجود ان حضرات کے نقطہ ہائے نظر مختلف تھے۔ دوست کے توپخانے کے لیے گولہ بارود مہیا کرنے میں دوسرے

دوستوں کو عار نہیں تھا۔ اس زمانے کی دوستیاں اسی شان کی ہوتی تھیں۔

علماء کی مخالفت کا ذکر ضمناً آچکا ہے۔ اس کا نشانہ دراصل تمام علماء نہیں تھے بلکہ وہ علماء تھے جو ہر سیاسی اور معاشرتی مسئلے میں خواہ مخواہ دخل دیتے تھے اور ان بزرگوں اور نوجوانوں کی بات سننے کو بھی تیار نہ تھے جنھوں نے عام دینی معلومات کے علاوہ علوم حاضرہ بھی حاصل کر لیے تھے اور جن کا مطالعہ حالات حاضرہ کی حد تک ان علماء سے کہیں وسیع اور بامعنی تھا۔ یہ مخالفین کا مختصر سا مگر باعمل حلقہ تھا اور انھوں نے جلد ثقافتی اور سماجی اداروں پر اس لیے قبضہ کر لیا کہ علماء ان اداروں سے دست کش ہو گئے۔

علماء کے مخالف گروہ کا شیعی حلقہ اس وقت کافی بڑا تھا۔ "سرفراز" کے مدیر خواجہ اسد اللہ اسد (شاگرد سید جالب دہلوی) اودھ پنچ کے ایڈیٹر شیخ ممتاز حسین عثمانی اور حسینی ان کے تین مذکورہ بالا ساتھی ہراول دستے میں تھے اور ان لوگوں نے بڑے بڑوں کے چھکے چھڑا دیے تھے۔ یہ دراصل سرسید کی تحریک کا ایک رُخ تھا۔ پھر بھی انگریزی تعلیم کے میدان میں ایک انٹر کالج جو حسین آباد ہائی اسکول کے علاوہ تھا ایک سوشل کانفرنس، ایک ثقافتی ہفتہ وار "سرفراز" وغیرہ کا قیام اسی کا مرہون منت تھا۔

صفی لکھنوی

اسی زمانے میں سید علی نقی صفی لکھنوی سے میری پہلی ملاقات لکھنؤ میں ہوئی۔ ان کا سن اس وقت ۷۵ یا ۷۶ برس کا رہا ہوگا۔ اعظم کوہائی مجھے ان کی خدمت میں لے گئے تھے اور انھوں نے ہی میرا تعارف کرایا۔ صفی ایک بزرگ عزیز کی طرح ملے۔ اس زمانے میں کچھ بے لطف اور صاحب فراش تھے، پھر بھی اٹھ کر بیٹھ گئے۔ کچھ اہل محمود آباد اور میرے گھر والوں کے بارے میں پوچھتے رہے پھر اعظم بھائی کے اصرار پر خیام کی رُباعیوں کے کچھ ترجمے سنائے۔ ان دنوں خیام کی رباعیوں کے منظوم ترجمے پر خاص توجہ تھی، یہ ترجمہ مکمل ہو گیا پھر سنا کہ پاکستان جا پہنچا اور وہاں بھی اس کی اشاعت کا کوئی انتظام نہیں ہو سکا۔ اس پہلی ملاقات کے بعد صفی سے محمود آباد میں دو تین ملاقاتیں اور ہوئیں اور ہر بار ان کی علمیت اور ادبیت کا ایک تازہ پہلو سامنے آیا۔

صفی لکھنوی کے اصلاحی اقدامات سے علی العموم لوگ ناواقف ہیں۔ وہ صرف عربی اور فارسی کے عالم نہیں تھے بلکہ انگریزی سے بھی واقف تھے۔ انھوں نے ۱۸۷۷ء سے پہلے شاعری شروع کی اور لکھنؤ اور رائے بریلی وغیرہ کے مشاعروں میں دھومیں مچائیں۔ لیکن وہ غزلوں اور مشاعروں کے شاعر نہیں تھے ان کے جلا یافتہ ذہن نے محسوس کر لیا تھا کہ نظم ہی وقت کی بڑھتی ہوئی ضرورت کو پورا کر سکتی ہے۔ چنانچہ انھوں نے لکھنؤ میں نظم گوئی کی رفتار تیز کی۔ ۱۸۹۵ء کے قریب "دائرۂ ادبیہ" کے نام سے ایک انجمن قائم کی، اس میں خاص خاص موضوعات پر انگریزی طرز کی نظمیں لکھی اور پڑھی جاتی تھیں۔ مرزا محمد ہادی رُسوا اور منشی سجاد حسین (اودھ پنچ والے) ان کے رفیق کار تھے۔ انھوں نے جو اصلاحی تحریک چلائی وہ "انجمن معیار ادب" اور رسالہ معیار کی شکل میں آگے بڑھی۔

مولانا حسرت موہانی نے اپنے ماہنامہ "اُردوئے معلّٰی" میں یہ اعتراف کیا کہ لکھنؤ کے ادبی ماحول، غزل اور اس کی تخیل کا جو انداز تھا... اس میں ترمیم و اصلاح کی ہمت کرنا کوئی آسان کام نہ تھا۔ یہ مولانا صفی کی زندگی اور شاعری کا کارنامہ ہے۔"

صفی اپنی شاعرانہ زندگی میں کئی اُتار چڑھاؤ دیکھ چکے تھے۔ جب انھوں نے گردوپیش کی دنیا میں آنکھیں کھولیں تو میر کلّو عرش، میر انیس، مرزا دبیر، میر مونس اور اسیر لکھنوی کی زندگی کا چراغ ٹمٹما رہا تھا۔ جب ان کی شاعری نوجوانی کی منزلوں میں داخل ہوئی تو برق، بحر، قلق، امیر مینائی، انس، نفیس، تعشق، بادشاہ علی بقا، علی میاں کامل، ذاکر حسین یاس اور حکیم ضامن علی جلال وغیرہ کا دور تھا۔ پیارے صاحب رشید، دولھا صاحب عروج اور مرزا اوج میدان روایت میں کچھ جدتوں کے تجربے کر رہے تھے، نئی نظم سامنے آنے کے لیے آمادہ ہو رہی تھی۔ مرزا محمد ہادی رُسوا اگرچہ ناول نویسی کے میدان میں شہسوار کی حیثیت سے سامنے آئے لیکن ان کی شاعری بھی کم رتبہ نہیں اور تنقید کے نقوش ان کے مراسلات میں دیکھے جا سکتے ہیں جو ڈاکٹر محمد حسن نے مرتب کر کے شائع کرا دیے ہیں۔ ان کے علاوہ جوالا پرشاد برق، برج نرائن چکبست، نوبت رائے نظر، انور حسین آرزو، مرزا محمد ہادی عزیز، مرزا ثاقب اس آخری طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جو ابھر کر سامنے آگیا تھا۔

صفی لکھنوی کے کارنامۂ اصلاح کا تعلق ہیئت شعری میں کسی تبدیلی سے نہ تھا۔ انھوں نے مروجہ اصناف میں ہی طبع آزمائی کی۔ خاص توجہ مسدس اور مثنوی کے احیا پر صرف کی اور انھیں دو اصناف کے راستے انھوں نے لکھنوی شاعری میں وطنیت، قومی بیداری، مقامی رنگ، اخلاقِ جدید، جدّتِ تراکیب و ندرت تشبیہات وغیرہ کو داخل کر کے اسے انحطاط کی دلدل سے نکالا۔ ان کی سب سے پہلی مثنوی "نخل فریاد" (۱۸۸۵ء) اور تقریباً آخری مثنوی "تنظیم الحیات" مسائلِ زندگی کا احاطہ کیے ہوئے تھی۔ مسدسوں کے ذریعہ انھوں نے تاریخی اور جغرافیائی حقائق کو نظم کرنے کا شگفتہ طریقہ نکالا اور حق یہ ہے کہ شاعری کو یہاں بھی ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ خود کہتے ہیں:

نظم میں تاریخی و جغرافیہ ائی پٹریاں
اس چمن بندی کا موجد میں ہوں واقف ہے جہاں

صفی اصلاح پسندوں میں تنہا نہ تھے.....
ان کے ہمراہ عبدالحلیم شرر جیسے بزرگ بھی شامل تھے اور چکبست و عزیز جیسے خورد بھی۔ علی حیدر، نظم طباطبائی، نوبت رائے نظر، مرزا محمد ہادی رسوا، نادر کاکوروی وغیرہ کا کارواں بھی تھا۔ یہ سب شاعری کی اصلاح میں مصروف تھے اور اسے ایک نئی زندگی دینے کی پوری کوشش کر رہے تھے لیکن صفی کی آواز یقیناً پہلی آواز تھی (جو حالی و آزاد کی صدائے بازگشت ہونے کے باوجود) لکھنؤ کی فضا میں اولیت کا شرف رکھتی ہے اور اس کو اکثر اہلِ نظر مانتے بھی تھے۔ صفی کا مشہور شعر آج بھی لوگوں کو یاد ہے ؎

غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا
ذرا عمرِ رفتہ کو آواز دینا

عبدالحلیم شرر

عبدالحلیم شرر کا دور میری یاد سے پہلے کی چیز ہے، لیکن میں جس دور کی باتیں کر رہا ہوں، اس دور تک شرر کے کارناموں کا ذکر محفل محفل ہوا کرتا تھا۔ یہاں یہ تشریح ضروری ہے کہ ان کی ایک خصوصیت انھیں دوسرے رفقائے اصلاح سے ممتاز کرتی ہے۔ انھوں نے صرف تخیلی اعتبار سے انگریزی طرز کی نظم کے رواج پر زور نہیں دیا بلکہ انگریزی اسالیب بیان اور ہیئتی شکلوں کو اُردو کے مزاج عروضی میں ڈھال لینے اور اپنانے کی کوشش کی۔ ان کا رسالہ "دلگداز" اسی خیال کا نقیب بن گیا۔ جدید ہیئت و اسلوب کی تحریک کو آگے بڑھانے میں خود شرر نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور نظم طباطبائی، نادر کاکوروی، ضامن کنتوری اور سجاد حیدر یلدرم وغیرہ کے کارناموں کو بھی روشن کیا۔ یہ اور بات ہے کہ اس وقت نظم آزاد اور نظم معریٰ کی تحریکوں کو قبولِ عام حاصل نہ ہو سکا۔ لیکن شرر ہی وہ سنگ میل نصب کر گئے تھے جسے دیکھ کر فیض اور ن۔م۔ راشد کی نسل آگے بڑھی ہے۔ اتنی بات جملۂ معترضہ کے طور پر اس لیے سُنانا پڑی کہ لوگ یہ باتیں اب تقریباً بھول گئے ہیں۔ "دلگداز" میں اس قسم کی نظمیں ۱۸۹۷ء میں یعنی صفی والی انجمن کے قیام کے دو برس بعد شائع ہونے لگی تھیں، ان کے بعد کی کڑیاں "مخزن"، "زمانہ"، "ہمایوں" وغیرہ میں ملیں گی۔

ہاں تو ہم صفی لکھنوی کی باتیں یاد کر رہے تھے۔ ایک بحث یہ بھی چل پڑی تھی کہ عزیز شاگردِ صفی ہیں یا نہیں۔ واقف راز جانتے تھے کہ عزیز نے صفی سے اصلاح لی ہے، لیکن عزیز بعد میں شاگردی سے منحرف بلکہ عام قول کے مطابق منکر ہو گئے تھے۔ اس کا شکوہ صفی نے ایک شعر میں بھی کیا ہے ؎

تھے اور ہیں صفی مرے جتنے تلامذہ
نکلے وفا شعار سب ان میں مگر، عزیز

ایک بار محمود آباد میں قیام کے زمانے میں میں نے ہمت کر کے یہ سوال کر ہی ڈالا۔ عزیز مرحوم نے بے جھجک مجھ سے کہا کہ انھوں نے ایک زمانے میں کچھ کلام صفی کو دکھایا ضرور تھا، لیکن باقاعدہ شاگرد کبھی نہیں ہوا باقاعدہ شاگردی کی اصطلاح نئی تھی۔ پہلے تو جو شاگرد ہو گیا، سو ہو گیا یہ تو ہوتا تھا کہ شاعر ایک استاد کو ترک کر کے دوسرا استاد اختیار کر لیتا تھا لیکن باقاعدگی اور بے قاعدگی کے گوشے منحرفین نے بعد میں نکالے۔

(باقی)

□□

غزلیں

دیکھئے کیا سے کیا ہوئی صورتِ حال ہر طرف
دینے کو پاس کچھ نہیں، دستِ سوال ہر طرف

شورشِ گردباد سے آئینہ ٹوٹ کیا گیا
بانٹ رہی ہے کرچیاں، بادِ شمال ہر طرف

لفظ و بیاں کے شور سے، گوشۂ چشمِ ہوش تک
نقشِ عمل کہیں نہیں، قولِ محال ہر طرف

چشمِ کشاد آج تک اس کا پتہ نہ پا سکی
کہنے کو ضوفشاں رہا، عکسِ جمال ہر طرف

موجۂ سرخوشی وہاں، نام و نسب بتائے کیا
بکھری ہوئی جہاں پہ ہو گردِ ملال ہر طرف

شہرِ سخن کے آس پاس، کوئی سپہ نہ تھی مگر
قتل ہوئے ہیں سر بسر، فکر و خیال ہر طرف

نامیِ دل فگار کو عرضِ ہنر سے کیا ملا
تن پہ لباس تک نہیں، ذکرِ کمال ہر طرف

نامی انصاری
۹۹/۲۹۵ نالہ روڈ۔ چمن گنج
کان پور۔۔۔ ۲۰۸۰۰۱

کی تم نے نوازش تو بہت ہم پہ، مگر ہم
کیا آئے اِدھر تم کہ گئے جانے کدھر ہم

بیٹھے ہوئے یاں کس سے کیا کرتے ہو باتیں؟
اب اُٹھو بھی محفل تو وہ کب کی ہوئی برہم

چکراتی ہواؤں کا بدن جب سے ملا ہے
ہیں پہنے ہوئے خاکِ سرِ راہ گزر ہم

اچھا چلو یوں ہی سہی، جاتے جو رہے پاؤں
سر اپنا سلامت ہے تو سرگرمِ سفر ہم

ہنگامہ سا برپا تہِ ظلمت ہے نمو کا
چٹان یہ ٹوٹے تو نکالیں کہیں سر ہم

"اعزاز" ملے جس سے وہ "فن" اور ہی کچھ ہے
کیا اور کہیں خواریِ اربابِ ہنر ہم

عرفی آفاقی
۵۹/۳۱۲، اندرا نگر لکھنؤ
۲۲۶۰۱۶

ڈاکٹر یعقوب یاور
شعبۂ اُردو - وسنت کالج برائے خواتین
راج گھاٹ فورٹ - وارانسی

مجروح کی غزل

شاعر کی زندگی میں اس کے کلام پر تنقید مستحسن نہیں ہے کہ اس عمل میں متعدد دشواریاں اور مصلحتیں آتی ہیں۔ سچ بولنا مشکل ہوجاتا ہے۔ ہوتا تو یہ آرہا ہے کہ اگر فن کار کو اپنی زندگی میں شہرت اور مقبولیت حاصل ہوتی ہے تو اس کی وجہ اس کا کلام ہوتا ہے جو براہ راست قاری یا سامع تک پہنچتا ہے۔ لیکن ہمارے زمانے کا معاملہ کچھ دوسرا ہے۔ جیسے جیسے قارئین اور سامعین کا دائرہ سمٹتا جارہا ہے ویسے ویسے نقادوں کی تعداد میں اضافہ ہورہا ہے اور حالت یہاں تک پہنچ گئی ہے کہ قارئین اور سامعین کے مقابلے میں نقاد اکثریت میں آگئے۔ کثرت ہوئی تو ان کا طوطی بھی بولنے لگا۔ تنقید کی اس برتری نے اس دور کا مزاج ہی بدل دیا۔ تخلیق اور تنقید میں کچھ زیادہ ہی چلنے لگی اور رشتہ کچھ ایسا بنا کہ ناقد سمجھنے لگا کہ جب تک وہ فن کار کو انگلی پکڑ کر چلائے گا نہیں، وہ اپاہج رہے گا۔ اس لیے معتبر وہی ٹھہرا جسے دس بیس نقاد معتبر قرار دیں۔ مضحک صورت حال تو یہ ہے کہ ناقد کی سخن فہمی اور صلاحیت کا اعتبار نہیں۔ ظاہر ہے جب ایسا کچھ ہورہا ہے تو یہ سمجھ لینا حماقت ہوگی کہ دنیائے علم وادب میں سب خیریت ہے۔ یہ سب ٹھیک نہیں ہے، اسے بدلنا چاہیے۔ لیکن زمانے کے مزاج کا بدلنا اتنا آسان نہیں ہے۔ اس کے لیے وقت چاہیے، عزم مصمم چاہیے جو فی الحال مفقود ہے۔ مجروح سلطان پوری بھی دراصل تنقید کے اسی تنازعے کا شکار ہیں۔

اس تمہید سے یہ بات تو سمجھ میں آجاتی ہے کہ وہ کون سی مصلحت ہے جس نے پچھلے پچاس برسوں سے ناقد کو یہ کہنے سے روک رکھا ہے کہ مجروح ایک بڑا شاعر ہے۔ حالاں کہ سچ یہی ہے۔ آیئے اس منفی رجحان کی تائید میں کچھ اور امکانات کا جائزہ لیں:

کہیں ایسا تو نہیں کہ اس کا سبب مجروح کی فلموں سے وابستگی ہو کیوں کہ آج بھی یہ خیال عام ہے کہ فلم سے تعلق رکھنے کے بعد شاعر کی ادبی حیثیت مشتبہ ہوجاتی ہے۔ ممکن ہے ان کی کم سخنی اور اشعار کی قلیل تعداد مانع رہی ہو کہ یہ بھی شاعر کا قد ناپنے کا کبھی ایک طریقہ رہ چکا ہے۔ ممکن ہے فیض احمد فیض کی سیاسی بنیادوں پر حاصل کی گئی شہرت نے ان ناقدوں کو ادھر اُدھر دیکھنے کی فرصت ہی نہ دی ہو کہ ایسا اکثر ہوجاتا ہے۔ ممکن ہے فراق کی خودستائی اور حکمت عملی نے ناقد کو اپنے دام فریب میں اُلجھالیا ہو اور انھوں نے سیدھے سادے مجروح پر توجہ دینے کی ضرورت ہی نہ سمجھی ہو۔ ممکن ہے مجروح میں شخصی یا فنی طور پر کوئی ایسی کمی ہو جس کا ابھی تک اظہار نہ ہو پایا ہو، لیکن جس نے ناقدوں کو محتاط رہنے پر مجبور کردیا ہو کہ پبلک ریلیشننگ کا عادی اور مصلحت گرفتہ ناقد سچ بولنے سے اکثر گریز کرجاتا ہے۔ ممکن ہے مجروح کی شاعری میں خوبیاں اتنی کثرت سے ہوں کہ سہل پسند ناقد بوکھلا جاتا ہو اور اسے اظہار کے لیے الفاظ نہ ملتے ہوں۔ ممکن ہے وہ مجروح کی انا پسندی سے نالاں ہوں۔ امکانات کا دائرہ لامحدود ہے۔ یہ بھی ہوسکتا ہے۔ وہ بھی ہوسکتا ہے۔ کچھ بھی ہوسکتا ہے۔

لیکن سمجھ میں نہیں آتا کہ فلم سے وابستگی، اشعار کی قلیل تعداد، فیض کی شہرت اور فراق کی حکمت عملی میں ایسی کیا بات ہے کہ ہمارے عہد کا غیر جانبدار ناقد بھی اسی انداز میں سوچتا ہے جیسے جانبداری کا اعلان کرنے والا مصلحت گرفتہ ناقد سوچا کرتا تھا۔ ان کے ساتھ کچھ مصلحتیں رہی ہوں گی لیکن ان مصلحتوں کا سلسلہ ابھی تک کیسے جاری ہے۔ سنا ہے کہ وقت کے بدلنے کے ساتھ ساتھ لوگوں کی فکر میں تبدیلیاں آتی ہیں تو مجروح کے سلسلے میں ایسا کیوں نہیں ہورہا ہے۔

ظاہر ہے اس سے یہ بات تو صاف ہوہی جاتی ہے کہ اس کوتاہی کا سبب مذکورہ امکانات کے دائرے سے اب بھی باہر ہے۔ ایسا کچھ

نہیں ہوا ہے اور جو ہو رہا ہے وہ محض ہمارے پیشہ ور، نام نہاد غیر جانبدار ناقدوں کی بھیڑ چال کا کرشمہ ہے۔

دُنیائے سخن میں ہر غالب کو ایک حالی کی ضرورت پڑتی ہے۔ اگر یہ حالی میسر آگیا تو تنقیدِ غالب کو ایک راہِ فکر مل جاتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہی راہِ فکر ظفر، ذوق اور مومن جیسے معاصرین کے ساتھ ناانصافی کا سبب بھی بن جاتی ہے۔ بہر حال ہوتا یہی ہے کہ آنے والے ناقد اسی کو بنیاد بنا کر یا تو حمایت کرتے ہیں یا مخالفت۔ نئے سرے سے غالب کو پڑھنے اور اس کی شاعری کا تجزیہ کرنے والے عبدالرحمٰن بجنوری جیسے مداح اور نیاز فتحپوری جیسے نکتہ چیں خوش قسمتی اور اتفاق سے ہی مل پاتے ہیں۔ وقت چاہے صدیوں کا گزر جائے یا دو چار دہائیوں کا۔ نتیجہ ایک ہی رہتا ہے۔ مجروح اتنے خوش قسمت ثابت نہیں ہوئے۔ ان کے حصے کا حالی پیدا ہی نہیں ہوا، یا کہیں کھو گیا۔ کاتب تقدیر نے بوجوہ عدم توجہی سے کام لیا اور خود مجروح کی غیر علمی مصروفیات نے انھیں اتنی مہلت ہی نہ دی کہ وہ اس طرف توجہ دیتے، اپنے مداحوں کا حلقہ بناتے یا اپنے ناقدین پیدا کرتے۔

وقت بدل رہا ہے۔ ادب کی قدریں بدل رہی ہیں۔ ناقد کی فکر میں تبدیلی آ رہی ہے۔ اس سے ایسا لگنے لگا ہے کہ شاید اب مجروح کے فن کا تجزیہ کرنے کا صحیح وقت آ گیا ہے۔ ممکن ہے اب ان کے ساتھ انصاف ہو سکے۔ شاید اب لوگ اس بانکے چھبیلے غزل گو کی جانب متوجہ ہو رہے ہیں۔ شاید نئی نسل کے ناقدوں کو یہ محسوس ہونے لگا ہے کہ شاعری کی قلمرو میں طوائف الملوکی کے اس دور میں مجروح کی غزل ان کے لیے واحد پناہ گاہ ہے جہاں وہ سکون کی سانس لے سکتے ہیں ناقدوں کی نئی نسل جس طرح مجروح فہمی اور مجروح شناسی کے لیے کوشاں ہے اس سے یہ امید بندھتی ہے کہ جلد ہی ان کے ادبی قد، فکری معیار، رومانی طرحداری، غزل کی تہذیب کی پاسداری اور شعری بانکپن کی حدود کا تعین ہو جائے گا اور ان غلط فہمیوں اور ناانصافیوں کا ازالہ ممکن ہو سکے گا جو نامعلوم مصلحتوں کی بنا پر مجروح سلطان پوری اور ان کی شاعری کے سلسلے میں پھیلا دی گئی تھیں۔

---

(۲)

مجروح سلطان پوری نے ۱۹۴۰ء میں بائیس برس کی عمر میں شاعری کی ابتدا کی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب غزل بحرانی دور سے گزر رہی تھی، اس کے بنیادی مزاج میں تبدیلیوں کا سلسلہ جو پچھلی صدی کے اواخر میں شروع ہوا تھا، ہنوز جاری تھا۔ تبدیلیوں کا یہ کارواں مثالیت پسندی، حقیقت پسندی اور رومان پسندی سے گزرتا ہوا اب ترقی پسندی کے زیرِ سایہ تھا۔ شاعری کے مقاصد بدل چکے تھے۔ سارے ہندوستان میں تہلکہ مچا دینے والی ترقی پسند تحریک اپنی زندگی کے شاندار چار سال گزار چکی تھی۔ ہر طرف اسی کے چرچے تھے۔ اس زمانے میں ہندوستان کے ہر فرد کی اولین خواہش ملک کی آزادی تھی۔ اس خواہش کی تکمیل کے لیے سیاست اور ادب دوش بدوش ماحول سازی کا کام انجام دے رہے تھے اور اسی زمانے میں سلطان پور میں ایک نوخیز شاعر دنیائے ادب میں قدم رکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔

سلطان پور میں شہروں جیسا ماحول نہیں تھا۔ آزادی کی شدید خواہش اور اس کے لیے کچھ کر گزرنے کا جذبہ ہونے کے باوجود یہاں زندگی سے ادب کا راست رشتہ ابھی جڑ نہیں پایا تھا لیکن چوں کہ سیاست زندگی کے تمام پہلوؤں پر حاوی ہو چکی تھی۔ اس لیے ادب و شاعری پر اس کا کچھ نہ کچھ اثر پڑنا تو شروع ہو ہی گیا تھا۔ ترقی پسندی کی حمایت اور مخالفت کا متوازی سلسلہ جس طرح چل رہا تھا، اس میں نمایاں طور پر دو گروہ بن گئے تھے۔ لیکن سچ یہ ہے کہ نہ حامیوں کی اکثریت جانتی تھی کہ وہ کن بنیادوں پر اس کی حمایت کر رہی ہے اور نہ مخالفین کو پتہ تھا کہ اس میں ادب کو نقصان پہنچانے والی وہ کون سی باتیں ہیں جن کی مخالفت کی جا رہی ہے۔ حمایت بھی تقلیداً تھی اور مخالفت بھی۔ ایک پروپیگنڈے کا جواب دوسرے پروپیگنڈے سے دینے کی کوشش ہو رہی تھی۔ خود مجروح کی پرورش جس ماحول میں ہو رہی تھی وہ روایت کا پاسدار تھا۔ چنانچہ جب اس طوفانِ بلاخیز نے سر اُبھارنا شروع کیا تھا تو وہ فطری طور پر اس کے مخالفین میں شامل تھے لیکن عملاً ان کا ذہن اپنے ماحول سے متاثر ہو رہا تھا۔ چنانچہ ان کی ابتدائی شاعری میں اس کی ہلکی سی جھلک دیکھی جا سکتی ہے اس کے باوجود اپنے خیالات و جذبات کے اظہار کے لیے جو زبان وہ استعمال

کر رہے تھے' وہ ان کے بزرگوں کی وراثت تھی۔ اس زبان کی چاشنی کے سحر سے وہ کبھی باہر نہیں نکل سکے۔ یہی ثابت قدمی ان کے حق میں مفید بھی ثابت ہوئی اور مضر بھی۔ ان کی شاعری میں تشبیہات و استعارات، علائم و تلازمات وہی تھے، جو انھوں نے اپنے بزرگوں اور پیش رو شاعروں سے میراث کے طور پر قبول کیے تھے۔ سلطان پور کا ماحول اپنی حدود کا پابند تھا اور مجروح اس حد میں رہ کر اپنی فن کاری اور کمال کا اظہار کر رہے تھے۔

مگر قسمت کو تو اور ہی کچھ منظور تھا۔ ۱۹۴۴ء کے آس پاس وہ بمبئی پہنچے اور فلموں سے وابستہ ہو گئے۔ یہاں کا ماحول سلطان پور سے یکسر مختلف تھا۔ ایک معمولی قصبے کے مقابلے میں بمبئی جیسے عروس البلاد کی دلکشی اور ساحری کا اپنا اثر تھا۔ یہاں انھوں نے دولت کی فراوانی دیکھی اور حصولِ دولت کے وافر ذرائع بھی۔ چنانچہ وقت اور ماحول سے ہم آہنگی کے لیے مجروح نے فلموں میں نغمہ نگاری کو اپنا ذریعہ معاش بنا لیا۔ اس نئے سفر کے مصائب اور اونچ نیچ کو جھیلنے کے بعد جب انھیں کچھ سکون میسر آیا تو انھوں نے پھر اپنے ادبی فرائض کی انجام دہی کی جانب توجہ کی۔ لیکن اب پہلے جیسی بات نہیں رہ گئی تھی۔ وہ بدلے تھے، زندگی کے بارے میں ان کا نقطہ نظر بدلا تھا۔ ان کے دوستوں کا نیا حلقہ بنا تو ان کے تجربات کی نوعیت بھی بدلنے لگی۔ ظاہر ہے ان تمام باتوں کا اثر ان کی شاعری پر بھی پڑتا تھا۔ لیکن عملی زندگی میں تبدیلیوں کو قبول کرنے کی جو رفتار تھی وہ ادب میں نہ تھی۔ ان کے خمیر میں روایت کا جو احترام رچا بسا تھا، وہ انھیں اس سے سرمو منحرف نہیں ہونے دے رہا تھا۔ اس زمانے میں اس عروس البلاد کی رگوں میں ترقی پسندی خون بن کر دوڑ رہی تھی۔ بس ایک دن اچانک مجروح ترقی پسند ہو گئے۔ اب ان کا نام اصغر اور جگر کے متبادل کے طور پر نہیں، فیض اور مخدوم، سردار جعفری اور کیفی اعظمی کے ساتھ لیا جانے لگا۔ انھیں یہ سب کچھ اچھا بھی لگ رہا تھا لیکن ان کے اندر کا روایت پرست انسان ان سے ہمیشہ برسرِ پیکار رہا۔

مجروح کا ترقی پسندوں میں شامل ہو جانا ان کے حق میں بہتر ثابت نہیں ہوا۔ یہاں آ کر وہ اپنی پہچان کھونے لگے۔ ان کی شاعری کا خمیر اصغر، جگر اور اختر شیرانی کے رومان اور روحانی تصوف سے اٹھا تھا۔ وہ روایت کے پرستار ہی نہیں، اسیر بھی تھے۔ ان کی روایت رومان تھی۔ یہ ان کی شاعری کا حسن تھا۔ یہ ان کی پہچان تھی۔ لیکن ترقی پسندوں کی نظر میں یہ سب پسندیدہ نہ تھا۔ ان کی نظر میں اعتبار حاصل کرنے کی دوسری شرائط تھیں۔ ترقی پسندوں کو اپنا مقصد حاصل کرنے کے لیے فن کاروں کی ایک بھیڑ ضرور درکار تھی لیکن معتبر وہی ہو سکتا تھا جو ان کا ہم خیال ہو۔ مجروح کو انھوں نے بھیڑ کے دوسرے شاعروں کی طرح اپنایا، لیکن ان کی شخصیت ان کی نظر میں ہمیشہ مشکوک رہی۔ وہ کبھی کھل کر نہ ان کے کلام کی داد دے سکے اور نہ مخالفت کر سکے۔

مجروح کی طبیعت میں رچا بسا رومان ہمیشہ ان کی ترقی پسندی سے ٹکراتا رہا اور ان کا ادبی سفر ایک تصادم اور مسلسل کش مکش کا متبادل بن گیا۔ ترقی پسند خیالات کبھی کبھی ان کی زبان سے ادا ضرور ہوئے لیکن ان کے مزاج کا حصہ کبھی نہیں بن سکے۔ یقیناً وہ شاعر تھے اور اچھے شاعر تھے۔ ان کی شاعری کا مخرج و منبع دوسرا تھا۔ چنانچہ اس کو پرکھنے اس کا تجزیہ کرنے کا زاویہ نظر بھی دوسرا ہونا چاہیے۔ وہ مخدوم، سردار اور وامق جیسے ترقی پسند نہ بن پائے۔ ان کی ترقی پسندی تو اس ترقی پسندی کا تسلسل تھی جس کا سلسلہ میر، غالب سے ہوتا ہوا اقبال اور پریم چند تک پہنچا تھا۔

مجروح آج بھی پیروں میں زمینی زنجیروں کے ساتھ آسمان کو چھونا چاہتے ہیں۔ زمین تخلیق کی کشش ثقل ایک طرف اپنا کام کر رہی ہے اور دوسری طرف آسمان تنقید ان سے کترا رہا ہے۔

(۳)

مجروح سلطان پوری کی شاعری کا تجزیہ کرنے میں ترقی پسند تحریک سے ان کی وابستگی نے ہمیشہ رکاوٹیں کھڑی کی ہیں۔ اس وابستگی نے ہمیشہ ناقد کو گمراہ کر کے ایک مخصوص زاویۂ نظر کا پابند بنایا ہے اور ظاہر ہے یہ زاویۂ نظر مجروح کے ساتھ انصاف نہیں کر پایا ہے۔ غیر جانب داری کا تقاضا یہ ہے کہ ان کی شاعری کو بغیر کسی تحریکی عینک کے دیکھا جائے تاکہ اس کے معائب و محاسن اپنی اصل صورت میں اور بہتر طور پر واضح ہو سکیں۔

دیکھیے ناقدین ان کے بارے میں کیا کہتے آ رہے ہیں۔ ان کے شعری مجموعے "غزل" کے چوتھے ایڈیشن مطبوعہ ستمبر ۱۹۵۹ء میں

ان کا تعارف کراتے ہوئے سردار جعفری کہتے ہیں:

" موجودہ زمانے میں جن شعرا نے غزل کو
سنوارا ہے ان میں اقبال، جوش، جگر مرادآبادی
فراق گورکھ پوری، معین احسن جذبی، فیض احمد فیض
اور مجروح سلطان پوری کے نام سب سے زیادہ روشن
ہیں۔ مجروح اس سلسلے کی آخری اور سب سے چھوٹی
کڑی ہیں لیکن وہ جس سلسلے کی کڑی ہیں وہ ان کے
مستقبل کی ضامن ہے۔"

دیکھا آپ نے، تحریک کے سالار کا یہ مربیانہ اور سرپرستانہ انداز تنقید انھوں نے مجروح کو ترقی پسند سلسلے کی سب سے چھوٹی کڑی قرار دیا ہے اور کب؟ ترقی پسند تحریک کا بوریا بستر لپٹ جانے کے برسوں بعد ۱۹۵۹ء میں، جب مجروح کا شعری سفر دو دہائیاں طے کر چکا تھا.... پھر سردار کا خیال روایت بن گیا اور اس روایت میں ابھی تک کوئی تبدیلی نہیں آئی۔

اسی مجموعے کے چھٹے ایڈیشن میں جو ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا، ایک اور ترقی پسند ناقد محمد حسن کہتے ہیں:

" مجروح سلطان پوری غزل کے قتیل ہیں حق یہ ہے
کہ دور حاضر میں ان جیسا سجیلا اور طرحدار غزل گو
نایاب ہے۔ انھوں نے غزل کو سیاسی رمزیت ہی نہیں
ترقی پسند حسیت سے روشناس کیا۔ دو چار براہ راست
قسم کے شعر بھی کہہ ڈالے اور ان کو لے کر ایسا ہنگامہ مچا کہ
غزل کی طرحداری اور سجیلا پن اس شور میں دب گیا۔"

مجروح کی عظمت کے اعتراف کے ساتھ ان کی جس کوتاہی پر شور اور ہنگامے کا ذکر کیا جا رہا ہے اس پر کون لوگ برہم ہو رہے ہوں گے؟ ظاہر ہے یہ لوگ ترقی پسندوں کے قبیلے سے باہر کے لوگ ہوں گے۔ بھلا اس سے ترقی پسند تنقید کیوں متاثر ہو گئی؟ اس سے معاصر تنقید کی کش مکش اور تذبذب کا اظہار بخوبی ہو جاتا ہے۔

ترقی پسندی کی عینک ذرا سا ایک طرف کرنے کے بعد مجروح کی شاعری کے تجزیے کا جو انداز ہو جاتا ہے اسے محمد عبدالغفار کے اس بیان کی روشنی میں دیکھیے جو "غزل" کے اسی چھٹے ایڈیشن کے پیش لفظ میں شامل ہے۔ یہ نہ پوچھیے گا کہ یہ کون صاحب ہیں؟ بس یہ سمجھ لیجیے کہ مجروح کو ایسے ناقد میسر آ رہے ہیں۔ کہتے ہیں:

" ہندستان کی نوجوان نسل کے آتش خانے سے
جو چنگاریاں نکل رہی ہیں، ان میں ایک بہت روشن چنگاری
مجروح سلطان پوری ہیں جنھوں نے تغزل کے وجدان میں
اپنی بیتاب روح کو عریاں کیا ہے..... غزل کے میدان
میں انھوں نے وہ سب کچھ کہا ہے جس کے لیے بعض ترقی
پسند شعرا صرف نظم ہی کا پیرایہ ضروری اور ناگزیر
سمجھتے ہیں۔ صحیح طور پر انھوں نے غزل کے قدیم شیشے میں
ایک نئی شراب بھر دی ہے۔"

ان اقتباسات سے کیا یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ مجروح کی شاعری اور ان کے انداز غزل گوئی کو سمجھنے، پرکھنے اور اس کا صحیح تنقیدی تجزیہ کرنے کے لیے لفظی پیمانہ پرانا اور معنوی پیمانہ نیا اختیار کرنا ہوگا۔ کیوں کہ ان کے یہاں روح عصر کا اظہار معاصر الفاظ میں نہیں، میراث میں ملی ہوئی زبان میں کیا گیا ہے۔

(۴)

ایک نظر ایسے اشعار پر ڈال لینا بہتر ہوگا جن کی مدد سے ناقدین ادب نے مجروح کو بدنام کیا ہے۔ یاد رہے کہ ناقدوں نے ایسے اشعار کو راست شاعری قرار دیا ہے ؎

غلام رہ چکے، توڑیں یہ بند رسوائی
کچھ اپنے بازوئے محنت کا احترام کریں

عہد انقلاب آیا، دور آفتاب آیا
منتظر تھیں یہ آنکھیں جس کی اک زمانے سے

اب زمین گائے گی ہل کے ساز پر نغمے
وادیوں میں ناچیں گے ہر طرف ترانے سے

اہل دل اگائیں گے خاک سے مہ و انجم
اب گہر سبک ہوگا جو کے ایک دانے سے

من چلے بنیں گے اب رنگ و بُو کے پیراہن
اب سنور کے نکلے گا حسن کارخانے سے

یہ صرف دو غزلوں کے اشعار ہیں۔ ان غزلوں کے باقی اشعار بھی اسی قبیل کے ہیں۔ لیکن ان کو راست شاعری کہہ کر گزر جانا مجروح کے ساتھ ناانصافی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ راست شاعری کی بری مثالیں ہیں۔ ہوا یہ ہے کہ بازوئے محنت، عہد انقلاب، زمین، ہل، جَو کا دانہ، کارخانے جیسے غیر غزلیہ الفاظ کے استعمال نے ان اشعار کو متکلف بنادیا ہے اور یہ کوئی نئی بات نہیں، حالی کی روایت کا تسلسل ہے۔ ذرا ایمان داری سے غور کیجیے تو ان میں ایمائیت نظر آئے گی اور ایمائیت کی موجودگی کے بعد بھلا ان اشعار کو راست شاعری کیسے کہا جاسکتا ہے۔ ایمائیت کے پردے میں روح عصر کی ترجمانی ان کا مزاج ہے۔ یہ شعر دیکھیے ؎

آیا ہے ہمارے ملک میں بھی اک دورِ زلیخائی یعنی
اب وہ بھی زنداں دیتے ہیں جن کو غم زنداں ہونا تھا

ایسے اشعار کو راست شاعری کا نام دینے کے بجائے راست موضوعات کا ایمائی اظہار کہنا زیادہ مناسب ہوگا اور یہ ہماری روایت کا ایک ایسا حصہ ہے جسے نظرانداز کرنے سے اُردو شاعری کا تمام سرمایہ ہی خطرے میں نظر آنے لگے گا۔

جیسا کہ کہا جاچکا ہے کہ یہ ساری گڑبڑ ترقی پسند تحریک سے مجروح کی وابستگی کی دین ہے۔ وہ مزاجاً ترقی پسند تھے نہ ہیں۔ وہ تو سیدھے سادے، عاشق مزاج، خود پرست اور روایت کی پیروی کرنے والے شاعر ہیں۔ ہاں ان کی نظریں تیز اور دوربین ہیں، کان حساس ہیں اور وہ اپنے زمانے کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اس لیے روایت کا پردہ اٹھتے ہی ہمیں جو منظر دکھائی دیتا ہے وہ شنیدہ ہی نہیں دیدہ بھی معلوم ہوتا ہے اس کے ثبوت میں ان کے بے شمار اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں ـــ بلا انتخاب چند اشعار ملاحظہ کیجیے ؎

دل سادہ نہ سمجھا ماسوائے پاک دامانی
نگاہ یار کہتی ہے کوئی افسانہ برسوں سے
شوخی مے کم تھی میں نے چھو لیے ساقی کے ہونٹ
سر جھکا ہے جو بھی اب اربابِ مے خانہ کہیں

نہ مانگوں بادۂ گلگوں سے بھیک مستی کی
اگر ترے لب لعلیں مرا یہ کام کریں

ان اشعار سے کیا ظاہر ہوتا ہے۔ یہی نا کہ مجروح نے صوفیانہ روایات سے عشق کا جو تصور وراثت میں پایا تھا، اس پر وفاداری کے ساتھ قائم ہیں۔ بس یہ کہ وہ اس روایت کی تقلید میں عقل کی رہنمائی کو فراموش نہیں کرتے۔ صالح اور غیر صالح اقدار میں سے صالح قدروں کا انتخاب کرکے انھیں آگے بڑھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا یہ شعر خود ان پر صادق آتا ہے ؎

بے تیشۂ نظر نہ چلو راہ رفتگاں
ہر نقش پا بلند ہے دیوار کی طرح

عشقیہ شاعری کا مرکز و محور محبوب ہے۔ شاعر نے محبوب کا تصور کیا ہے اسی سے اس کی شاعری کا سارا پس منظر وابستہ ہوتا ہے مجروح کی شاعری کا محبوب دریافت کرلیا جائے تو ان کی شاعری کے مختلف مناظر بھی کھل سکتے ہیں۔ لیکن یہ کام اتنا آسان نہیں ہے۔ ان کی شاعری کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ ہرجائی قسم کے عاشق ہیں۔ ان کے یہاں محبوب کا تصور جامد نہیں ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ بیک وقت دو کشتیوں پر پاؤں رکھ کر سفر کر رہے ہیں۔ وہ روایت پرست بھی ہیں اور ترقی پسند بھی۔ محبوب کوئی بھی ہو۔ وہ لمحہ بہ لمحہ بدل رہا ہو تو بھی اگر اس سے شاعر کی والہانہ وابستگی ثابت ہورہی ہے تو اسے گناہگار قرار دینا عشق کی ناقدری اور توہین ہوگی اور مجروح کی محبوب سے والہانہ وابستگی شبہات سے بالاتر ہے۔

مجروح فلسفے کے آدمی نہیں ہیں، لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ ان کی شاعری اس سے خالی ہے۔ دراصل غالب اور اقبال کی وجہ سے اُردو شاعری پر ایک خاص قسم کے فلسفے کی چھاپ پڑگئی۔ حالاں کہ فلسفے کا میدان اتنا محدود نہیں ہے۔ غالب اور اقبال سے پہلے اُردو شاعری کا دامن فلسفے سے تہی رہا ہو، ایسا نہیں ہے۔ یہ تو فکر کی غلامی، نقالی اور بھیڑ چال کا کرشمہ ہے کہ ہم کچھ خاص طرح کی باتوں کو خود دہراتے ہیں اور پھر خود ہی اسے کل کائنات سمجھنے لگتے ہیں۔ فلسفہ ہے کیا؟ اسباب وعلل کی بنیاد پر نتائج اخذ کرنے کا عمل ہی تو ہے...... اُردو شاعری میں

تصوّف کا فلسفہ کتنا مستحکم ہے۔ مجروح کی شاعری جمالیات کے پردے میں جس فلسفے کی پیرو ہے وہ یہی ہے ؎

حیات لغزشِ پیہم کا نام ہے ساقی
لبوں سے جام لگا بھی سکوں خدا جانے

دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن جوشِ بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

رمز و ایما، مجروح کی شاعری کی بنیاد ہے۔ کبھی وہ اس کے پردے میں بڑا بلیغ طنز کر جاتے ہیں۔ بس اسے محسوس کرنے کی ضرورت ہے چند اشعار دیکھیے ؎

یہ نیازِ غم خواری، یہ شکستِ دل داری
بس نوازشِ جاناں، دل بہت پریشاں ہے

پکارے ہے کفِ قاتل کو اب معالجِ دل
بڑھے جو ناخنِ خنجر، گرہ کشا کہیے

میں تو جب جانوں کہ بھر دے ساغرِ ہر خاص و عام
یوں تو جو آیا وہی پیرِ مغاں بنتا گیا

ایک اور خاص بات مجروح کی شاعری میں بہت نمایاں ہے، وہ ہے "میں" کے پردے میں بات کہنے کا مزاج۔ ان کی کل شاعری کو سامنے رکھیں تو نظر آئے گا کہ اس کا معتد بہ حصہ ایسا ہے جس میں لفظ "میں" کسی نہ کسی شکل میں جلوہ گر ہے۔ عموماً اس عمل کو انانیت، خود پرستی یا اسی طرح کے کسی اور صفاتی لفظ سے تعبیر کیا گیا ہے۔ لیکن بات وہ نہیں ہے جو بظاہر نظر آتی ہے، جو بات غور کے بعد دکھائی دیتی ہے وہ یہ ہے کہ اس میں احتیاط اور انکسار کا دخل ہے۔ دراصل مجروح کو دنیا سے بڑی شکایتیں ہیں اور شکایت کرنا ان کا مزاج نہیں۔ اپنے مزاج اور ضرورت کے ٹکراؤ کو وہ اس طرح سنبھالتے ہیں کہ "میں" کو ایک کردار بنا لیتے ہیں اور اسے جتنا بھلا برا کہنا ہوتا ہے کہہ لیتے ہیں۔ اس سے کسی کی دل آزاری کا خوف نہیں رہتا اور دل کی بھڑاس بھی نکل جاتی ہے۔ ان کا یہ طریقۂ کار کبھی تو تعلی کی شکل میں نظر آتا ہے اور کبھی خود بیزاری کی شکل میں۔ لیکن اس کا صحیح لطف اٹھانا اسی صورت میں ممکن ہے جب آپ اس "میں" کو متکلم کے خانے سے اٹھا کر غائب کے خانے میں رکھ کر دیکھیں۔ اس "میں" کی کرشمہ سازی مندرجہ ذیل اشعار میں دیکھیے ؎

شمع بھی اُجالا بھی میں ہی اپنی محفل کا
میں ہی اپنی منزل کا راہبر بھی راہی بھی

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

میرے ہی سنگ و خشت سے تعمیرِ بام و در
میرے ہی گھر کو شہر میں شامل کہا نہ جائے

بہت ہی تلخ نوا ہوں مگر عزیزِ وطن
میں کیا کروں جو ترا درد بے قرار کرے

میں کیا کیا جرعۂ خوں پی گیا پیمانۂ دل سے
بلا نوشی ری کیا اک مئے ساغر شکن تک ہے

مجروح کی شاعری کو دیکھنے اور پرکھنے کے اور بھی کئی زاویے ممکن ہیں۔ بس توجہ کی ضرورت ہے۔ اس کے بعد ان کی شاعری میں جو تہ داری نظر آئے گی وہ یقیناً دل کش ہوگی۔ چلتے چلتے محمد علی صدیقی کا یہ خیال بھی دیکھ لیجیے جو انھوں نے مجروح کے تازہ مجموعۂ کلام "مشعلِ جاں" کے پیش لفظ میں ظاہر کیا ہے۔ اس سے مجروح کے بارے میں تنقید کے بدلتے ہوئے رویے کا کچھ اندازہ ہوگا۔ کہتے ہیں:

"مجروح سلطان پوری نے اس صدی کے چوتھے اور پانچویں عشرے میں غزل کی جس کلاسیکی روایت میں سیاسی رمزیت کو نغمہ بنایا ہے وہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ زیادہ معروضی انداز میں غور کرنے کی ضرورت ہے۔"

مجروح کی غزل میں جو حسن اور جاذبیت ہے، ان کی شخصیت کا یہ پہلو اس سے کم دل کش نہیں ہے کہ وہ غزل کی زلفِ گرہ گیر کے اسیر بھی ہیں۔ عشق کرنا اور عشق کی آزمائشوں میں ثابت قدم رہنا دو الگ الگ

(باقی ص ۹۵ پر)

تین نظمیں

۱

دُھواں دُھواں ہیں ماہ و سال
پئے بہ پئے سُلگ رہی ہیں
سگرٹوں پہ سگرٹیں
گئے دنوں کی یاد سے
بھرا ہوا ہے ایش ٹرے

سفید چادروں کی ملگجی سماعتیں تباہ ہیں
وہی بندھی ٹکی .....
بزرگ کرسیوں کی گفتگو
وہی ہزار بار کی .....
کہی سُنی کہانیاں

□□

۲

دُوب کے مخمل پہ ننگے پاؤں
وہ سرگوشیاں
وہ گزرتی آہٹوں پر
گفتگو کا موڑنا

وہ پُرانے بید کے صوفے پر
ہٹ کر بیٹھنا

وہ کسی کے پاس ہو کر بھی
نہ ہونا
ڈھونڈنا
....
....

اُن دنوں کو یاد کرتا ہوں
تو آتی ہے ہنسی

□□

۳

پھر وہی
بوجھل پپوٹے
منظروں کا سِلسلہ ؛

’نرم لہجوں کا تصادم‘
’پھیلتی موجِ انا‘
....

’وہ توقّف‘ .....
’پاؤں کے نیچے کھِسکتی اِک زمیں‘
....

’زیرِ لب ہلکی سی جنبش‘
’وہ قیامت خیزیاں‘

□□

قمر ادیب
۱۴۰۔ ادریس گنج
ہردوئی (یوپی)

احمد ابراہیم علوی

۲۰، ملیقہ اسکوائر، لکھنؤ

گراں باریِ ایّام

[ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی کے نام]

اُس کمرے میں باہر سے زیادہ روشنی تھی۔ باہر ناقابلِ برداشت سردی تھی لیکن اندر خوش گوار تمازت تھی۔ دروازے، کھڑکیاں سب بند تھیں، پردے کھینچ دیے گئے تھے، پھر وہاں چھوٹا سا ہیٹر بھی جل رہا تھا۔ لیکن اس کے باوجود اس کمرے میں زندگی کی کوئی رمق نہ تھی بستر پر بے سُدھ پڑے مریض کے جسم میں خون کا ایک قطرہ بھی باقی نہیں بچا تھا اسی لیے اس کا چہرہ بالکل سفید اور بے نُور ہو گیا تھا۔ وہاں موجود تیمار داروں کے چہروں پر بھی تھکن اور مایوسی نمایاں تھی۔

دریافت حال کے لیے آنے والے شخص کو مریض کے پاس کرکے اس کی آمد سے باخبر کرنے کی ایک ناکام کوشش نے آنے والوں اور سبھی تیمارداروں کو اور مایوس کر دیا۔ آنے والے کا نام قدرے چیخ کر بتانے پر بھی مریض کے چہرے پر کوئی نمایاں تبدیلی نہیں ہوئی۔ آنے والے نے مایوسی سے سارے ماحول کا جائزہ لیا اور دبے پاؤں کمرے سے باہر نکل گیا۔ اس کے بعد اور لوگ بھی یکے بعد دیگرے پرسشِ حال کے لیے آتے رہے لیکن ماحول میں ویسا ہی سکوت رہا۔

مریض کو دیکھ کر مایوسی کے ساتھ نکلنے والے کمرے کے باہر خاموش اور ساکت کھڑے تھے۔ لوگ آتے رہے، جاتے رہے لیکن مریض کے کمرے میں وقت ٹھہر سا گیا تھا تبھی اُس نے جو سب سے پہلے پرسشِ حال کے لیے گیا تھا، ۳۶۵ صفحات کی کتاب کو پڑھنا شروع کر دیا۔

وہ جب بھی کسی مریض کو اس کے گھر یا اسپتال دیکھنے جاتا ہے تو ۳۶۵ صفحات کی کتاب خود بخود کھل جاتی ہے۔

یہ ۳۶۵ صفحات کی کتاب عجیب کتاب ہے یہ وہ کتاب ہے جس کو کوئی پڑھنا نہیں چاہتا پھر بھی ہر ایک کو کبھی کبھی یہ ضرور پڑھنا پڑتی ہے۔ اس کتاب کے ورق ورق پر ہی نہیں بلکہ ہر ہر سطر پر موت کے سائے منڈلاتے رہتے ہیں۔ اس کتاب میں حدیثِ محبت نہیں، روداد غم بکھری پڑی ہے اس میں خوشی اور مسرت کے چند ہی لمحوں کی کہانی ملتی ہے جبکہ آہ و فغاں، نالہ و شیون سے ایک ایک حرف لبریز ہے۔ اس نے کوشش کی کہ وہ اس کتاب کو فی الحال بند کر دے تاکہ آنے والے لمحوں کی کرب ناک فضا کو تبدیل کر کے حالات کا سامنا کرنے کی سکت پیدا کر سکے لیکن وہ ایسا کچھ نہیں کر سکا۔ پھر ان گنت باتیں یاد آئیں۔ سڈول جسم کا وجیہ انسان جس کی آنکھوں سے ذہانت ٹپک رہی تھی اور ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ رقصاں تھی اس نے اس پر نظر دوڑائی اور اس کے چہرے کو اپنے دونوں ہاتھوں میں لے کر اس کی پیشانی پر پُر شفقت بوسہ ثبت کر دیا تو اسے ایسا لگا جیسے اسے ساری کائنات کی مسرتیں مل گئیں، اس کا شفیق استاد جس نے اس کو خاک سے پاک کیا تھا، اس کی کامیابیوں سے مسرور اور مطمئن تھا اور اس کے بہتر مستقبل کے لیے دُعا گو تھا۔ اُسے ندامت کا بھی احساس ہوا ـــــ استاد کی یہ شفقت، یہ محبت یہ چاہت اور اس کی نالائقی کی حد تک بے اعتنائی ـــ کیا شفیق استاد کی مہربانیوں کا اسی طرح جواب دیا جاتا ہے کہ اس سے ملنے اور پرسشِ حال کے لیے بھی وقت نہ نکالا جا سکے، ندامت، خجالت اور شرمندگی کے بوجھ سے اس کی گردن جھک گئی۔ وہ ماضی کو جھٹک کر حال میں آ گیا۔ وہ جس کے شاداب چہرے سے ہمیشہ وجاہت ٹپکتی تھی، جامہ زیبی جس کی شناخت تھی، گفتگو کا پروقار انداز اچھے اچھوں کو زیر کر دیا کرتا تھا، بے سدھ اور بے جان پڑا زندگی

کی آخری سانسیں لے رہا تھا۔ اس کو اپنے کسی عزیز شاگرد، کسی قریب ترین شناسا یا ہمدرد سے جیسے کوئی سروکار ہی نہ ہو۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ بستر پر دراز نہ ہوتا۔ اس سے قبل شاید ہی کبھی کسی نے اس کو بستر پر دیکھا ہو وہ تو ہمیشہ چاق و چوبند رہنے والا، ہر دم چلتا رہنے والا اور بہت کم بیٹھنے اور آرام کرنے والا انسان تھا، عزیزوں سے عزت سے ملنا، شاگردوں کو شفقت سے سینے سے لگالینا اور ان پر اپنی معلومات کی دنیا کے تمام دروازے کھول دینا اس کی خصلت تھی لیکن یہ کیا اب تو وہ سب سے بے تعلق ہے، سب سے بے نیاز ہے

۳۶۵ صفحات کی کتاب باہمت، باصلاحیت اور کامیاب انسانوں کی اجل کے ہاتھوں پسپائی کی داستانوں سے بھری پڑی ہے لیکن اگر ہر وقت انھیں داستانوں کو پڑھا جاتا رہے تو پھر یہ زندگی کا سفر کیسے مکمل ہوگا۔ یہ طویل اور اتنا طویل ہو جائے گا کہ الجھن ہونے لگے گی پھر کیوں نہ ایسا کیا جائے کہ صبر کا دامن تھام کر عزم و حوصلے کے ساتھ ان عظیم انسانوں کے ادھورے کاموں کو مکمل کرنے کی کوشش کی جائے جو کہ بہت کچھ کرنا چاہتے تھے، بہت کچھ کر بھی گئے، پھر بھی ابھی بہت کچھ کرنا باقی ہے۔ یہ ایک اچھا خیال ہے۔

اس نے قدرے سکون محسوس کیا اور اسپتال کی پانچویں منزل سے آہستہ آہستہ نیچے اترنے لگا۔ وہ بہت کچھ سوچنا سمجھنا چاہتا تھا اسی لیے اس نے لفٹ کا سہارا نہیں لیا بلکہ زینے سے اترتا ہوا پہلی منزل پر آگیا۔

سورج کو اپنی طنابیں کھینچے ہوئے دیر ہو چکی تھی۔ رات شروع ہو چکی تھی، سردی بڑھ گئی تھی اس لیے وہ ایک عجیب سی بے کلی محسوس کرتا ہوا نہاں خانۂ دل میں پوشیدہ دم توڑتے انسان کی کم و بیش نصف صدی کی ایثار و جہدِ مسلسل کی داستان کو محفوظ کرتے ہوئے اپنی منزل کی طرف بڑھ گیا۔

دوسری صبح سورج اس کی خواب گاہ میں وہ حرارت نہ پیدا کر سکا جس سے زندگی کی کوئی کرن پھوٹتی۔ حسب معمول اس نے تازہ اخبارات کے بنڈل کو کھول کر ان پر نظریں دوڑانا شروع کر دیں۔ جس تشویشناک خبر کے ہونے کا اندیشہ تھا وہ خبر تو کسی اخبار میں نہ تھی۔ شہر کے سبھی روزنامے اس کے سامنے تھے اس لیے اس نے قدرے سکون محسوس کیا۔ گرم گرم چائے کی پیالی کو لیے وہ اپنے ملنے کے کمرے میں دیر سے منتظر ملاقاتیوں سے محوِ گفتگو ہو گیا۔

لوگ آتے رہے جاتے رہے۔ سیاست، صحافت، ثقافت اور ادب سبھی پر گفتگو ہوتی رہی۔ اس دوران وہ روزمرّہ کے کام بھی نپٹاتا رہا۔ چوں کہ اتوار کا دن تھا، چھٹی تھی، اس لیے کہیں جانا نہیں تھا۔ پورا دن لوگوں سے ملتے ملاتے گزر گیا۔ شام کو گھر میں ٹہلنا اس کی فطرت کے خلاف تھا، اس لیے وہ معمول کے مطابق لباس تبدیل کر کے باہر نکل گیا۔ گھر سے نکلتے ہی چند لوگ مل گئے جن سے چلتے چلتے مختلف موضوعات پر گفتگو ہوتی رہی۔ بہت وقت گزر گیا۔ اسی اثنا میں مسجدوں سے اذان کی آوازیں بلند ہونے لگیں تو وہ عشاء کی نماز ادا کرنے ایک مسجد میں چلا گیا۔ اس نے بڑے اطمینان اور سکون سے نماز ادا کی اور پھر گھر کی طرف واپسی کا ارادہ کیا۔

چہل قدمی کے انداز میں وہ گھر کی طرف گامزن تھا کہ کسی نے بڑی بے تکلفی سے پیچھے سے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر اسے اپنی طرف متوجہ کیا۔

"بڑے اطمینان سے ٹہل رہے ہیں ــــ کیا کچھ خبر نہیں؟"

"کیوں ـ کیا ہوا ـ؟"

"استادِ محترم کا دن میں ساڑھے گیارہ بجے انتقال ہو گیا۔ تدفین کر کے واپس آ رہا ہوں۔"

"ارے ــ" اور اس کے علاوہ اس کے منہ سے کچھ نہ نکل سکا۔ تعزیت کس سے کرے۔ کیوں کرے۔ سب سے زیادہ ہمدردی کا تو وہ خود مستحق ہے جو بے خبر ہی رہا۔ جس کو کسی نے کچھ بتایا ہی نہیں ــــ کیا وہ کبھی اپنے شفیق و محترم استاد کو بھلا پائے گا؟

اس کی آنکھوں میں آنسو نہیں، لب پہ دعائیں آئیں لیکن قلب و نظر میں بہت کچھ آ گیا۔

مردہ جسم، قبر کی تاریکیاں اور گہرائیاں، آہ و فغاں اور پھر ابدی سکون، لامتناہی سناٹا۔ لوبان کی خوشبو مہکنے لگی۔ آنکھوں میں اس کا سراپا ڈوبنے ابھرنے لگا۔ سرخ و سفید رنگت، متناسب

قدوقامت، کتھئی شیروانی، اسی رنگ کی ٹوپی سلیقے سے سر پر اس طرح رکھے ہوئے کہ اس سے تمکنت اور جاہ و جلال کے ساتھ دلکشی نمایاں ہوتی تھی، اس کے چہرے کی شادابی، آنکھوں کی چمک، چلنے کا پُروقار انداز اُس کو ہزاروں میں نمایاں کر رہا تھا۔ وہ انسان اپنے علم و فضل کے علاوہ اپنی دل سوزی، اپنے طلبا سے بے پناہ شفقت اور ملک و قوم سے محبت کے سبب بھیڑ میں بھی الگ نظر آتا تھا۔

اسے یاد آیا، اس کے ایک دوست سے، جو اب یونیورسٹی میں صدرِ شعبہ ہے، اس کی ماں نے بتایا تھا کہ جب وہ ڈھائی برس کا تھا تب اس کے باپ کو ایک آدم خور شیر نے کھا لیا تھا۔ اس کی ماں نے بڑی مصیبتیں جھیل کر اس کو پالا پوسا اور پڑھایا تھا۔ جب وہ کسی قابل ہوا تو اس کی ماں بھی اسے چھوڑ گئی۔ اس نے دُو دُو روپئے ماہوار پر ٹیوشن کر کے نہ صرف گزر بسر کی بلکہ تعلیم بھی جاری رکھی۔ جب وہ ہائی اسکول میں پہنچا اور امتحان کا فارم جمع کرنے کی آخری تاریخ گزر جانے کے بعد فیس نہ ہونے کے سبب اسکول میں اپنے درجے میں بیٹھا رو رہا تھا تب اس شفیق استاد نے اس کو سینے سے لگاتے ہوئے کہا تھا:

"تم نے یہ کیسے سمجھ لیا کہ تمھاری فیس جمع نہیں ہو سکی اور تم امتحان میں نہیں بیٹھ سکو گے ۔۔۔ تمھاری فیس جمع ہو چکی ہے اور تمھارا نام بھرا جا چکا ہے۔"

پھر اس شفیق استاد نے چپراسی کو بلا کر رسید بک منگوائی اور اس کی رسید اس کے ہاتھ میں دیتے ہوئے کہا:

"جاؤ پڑھو، محنت کرو، تمھارا کام پڑھنا ہے۔ تمھاری ضرورتیں پوری کرنا ہماری ذمہ داری ہے۔"

ایسا انسان اگر آج منوں مٹی کے نیچے دفن ہے تو یقیناً یہ بوجھ بالکل پھول کا بوجھ ہوگا۔ دل کا بوجھ کچھ ہلکا ہوا تو اس نے آنکھوں کی تری دور کرنے کے لیے رومال کی مدد لی۔ لیکن بہت کچھ یاد آ رہا تھا۔ بہت کچھ کھو جانے کا احساس بڑھ رہا تھا۔ چند لمحے ساکت رہنے کے بعد اس نے ماضی کے دریچوں میں جھانکتے ہوئے اس کی ہمہ جہت شخصیت کی پرتوں کو کھول کر دیکھنا چاہا۔ کیسے کیسے اوصاف پنہاں تھے ......

شفیق استاد، معتبر محقق اور ادیب، اپنی زبان و ادب کی بقا و ترقی کے لیے اپنے وجود کو مٹا دینے کا عزم رکھنے والا کتنا سچا، کھرا اور ایمان دار انسان ـــــ اب اس کو کچھ ڈھارس ہوئی۔ ایسے لوگ مرا نہیں کرتے

خدائے بزرگ و برتر نے اپنے حبیب کو اپنے مقرب ترین فرشتے کے ذریعے جو پہلی وحی بھیجی وہ تھی، اِقرأ باسمِ ربّكَ الّذی ...

پڑھو اپنے رب کا نام لے کر جس نے پیدا کیا انسان کو ایک لوتھڑے سے پڑھو تمھارا رب بڑا کرم کرنے والا ہے جس نے قلم کے ذریعے علم دیا۔

یہ انسان اسی کے مطابق تمام عمر لوگوں کو پڑھاتا رہا کہ یہی حکم ربی ہے اور یہی صحیح معنوں میں اطاعت رسول ہے کیوں کہ قلم سے علم حاصل ہوتا ہے اور علم سے انسان خدا کو پہچانتا ہے۔ اس انسان نے زندگی بھر قلم سے رشتہ قائم رکھا۔ اس کا رشتۂ حیات سے بھلے ہی ٹوٹ جائے مگر یہ اس طرح نہیں مر سکتا جس طرح لاکھوں کروڑوں لوگ بے مقصد زندگی جی کر مر جایا کرتے ہیں۔

۳۶۵ صفحات کی کتاب ازل سے لکھی جا رہی ہے اور روزِ حشر تک لکھی جاتی رہے گی، ہر واقعہ، ہر سانحہ اور ہر حادثہ اس کے صفحات میں درج ہے، اس لیے اب اس کی ۱۹ سو ۹۶ ویں جلد کے صفحہ تین سو ساٹھ پر لکھا گیا ہے کہ دن کے ساڑھے گیارہ بجے نشاط اسپتال کی پانچویں منزل کے کمرہ نمبر ۱۷ میں بھرتی مریض جس کا نام ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی درج کرایا گیا تھا، راہیِ ملکِ عدم ہو گیا ـــــ نہ جانے اس طرح کی اور کتنی تحریریں اس کتاب میں شامل ہوں گی۔ کون جانے کب کس کا کس طرح ذکر ہونا ہے۔ ذکر تو سبھی کا ہونا ہے کیونکہ اللہ باقی مِن کُلِّ فانی۔

□□

صبحِ جشنِ آزادی اور اس کی تنویریں
آج اپنے خوابوں کو مل گئی ہیں تعبیریں
زندگی کے متوالے، روشنی کے پروانے
لکھ گئے ہیں جاں دے کر کیا حسین تحریریں
پندرہ اگست آیا اور ترنگا لہرایا
کٹ گئیں غلامی کی اس طرح سے زنجیریں

ظفر شہیدی احاطہ کمال جمال، ہزرو کراس لکھنؤ

افسانہ

شبنم رضوی
مہربان گنج، لکھنؤ

سلمیٰ گھوڑا

سلمیٰ باجی کو سب نے کب سلمیٰ گھوڑا کہنا شروع کر دیا، پتہ نہیں، اور یہ بھی خبر نہیں کہ بیچاری کے ساتھ ایسا ظالمانہ مذاق کس نے کیا ـــــ؟ کب کیا اور کیوں کیا؟

دبلی پتلی، لمبی سی، چوکور منھ، بڑا دہانہ، بڑے بڑے دانت، لمبی سی ناک، کالے گھونگھرالے اُٹھے اُٹھے سے بال۔ جب اونچا جوڑا بناتیں تو لگتا کہ چڑیا کا گھونسلا سر پر اُگ آیا ہے۔ آواز خونخوار، بولتیں ایسے دہاڑیں مار کے کہ آدمی کو ہارٹ اٹیک ہو جائے اور پیدائشی بہرا آدمی بھی بوکھلا کر سُننے لگے۔ گونگا جواب دینے کے لیے تڑپ تڑپ جائے۔

زبان دراز ایسی کہ آدمی آ تو سکتا ہے، سامنے سے جا نہیں سکتا۔ اگر خدانخواستہ کسی بات پر اکھڑ گئیں تو اڑیل گھوڑا قابو میں آسکتا ہے، سلمیٰ گھوڑا نہیں۔ بے تکا کام کرنے میں ماہر تھیں۔ کھانے کے وقت کسی کے گھر پہنچ جاتیں تو بچوں کے ہاتھ پر کچھ نہ کچھ روپے ضرور رکھ دیتیں۔ لوگ کہتے سلمیٰ یہ تو روز کا لنا ہے۔ ارے کھانا وانا تو چلتا رہتا ہے مگر سلمیٰ مانتی نہیں تھیں۔ ایک روز شام کو پکوڑی لیے چلی آرہی ہیں۔ ہم لوگوں کو تو بہت اچھا لگا مگر سلمیٰ گھوڑا کا رویہ والدہ کو پسند نہیں آیا۔ مگر کس میں ہمت تھی کہ ان سے کچھ کہتا۔ ایک روز ان کے یہاں فریج کی برف ختم ہو گئی۔ شام کو گلاس میں روح افزا لیے چلی آرہی ہیں۔ ان کی ان باتوں پر لوگ ان سے تفریح لینے لگے۔

ایک بار ایک بیوہ کا کرایہ دار مکان چھوڑنے کو تیار نہیں تھا اور مکان مالکہ کو تنگ کر رہا تھا۔ یہ خبر سلمیٰ گھوڑا کو ملی۔ انھوں نے صبح ہونے کا انتظار نہیں کیا اور گھر میں گھس گئیں۔ شامت اعمال کرایہ دار کے میاں گھر پر نہیں تھے۔ سلمیٰ نے سامان اٹھا اٹھا کر پھینکنا شروع کر دیا۔ وہ بیچاری ہکا بکا رہ گئیں۔ گھر میں تالا ڈال کر بیوی سے کہا۔ "سامان کی رکھوالی کرو۔" پھر ان کے رونے دھونے پر بچوں کو اپنے گھر لا کر کھانا وانا کھلا کر سو گئیں۔ کرایہ دار خود اچھا خاصا گنڈا تھا۔ سینہ تان اور آستین چڑھا کر لڑنے پہنچ گیا تو سلمیٰ گھوڑا کو بھی غصہ آگیا۔ انھوں نے اُسے ایسی فحش گالیاں دیں کہ وہ شرم کے مارے راتوں رات نہ جانے کہاں غائب ہو گیا، اور صبح کو رہ گیا صرف سلمیٰ کا چرچا۔

اپنی گنڈہ گردی کے باوجود سلمیٰ گھوڑا نیوز میں تب آئیں جب انھوں نے آنگن باڑی میں نوکری کی اور وہاں کا سارا سامان جلدی جلدی بیچنے لگیں۔ پتیلا، پتیلی، مگ، گلاس، پلیٹیں، دلیا، گھی، تیل، بریڈ، شکر، دودھ کا پاوڈر، ٹاٹ پٹی، لوٹا، بالٹی اور آفس کی گھڑی تک انھوں نے بیچ ڈالی اور اسی عجلت کے سبب ان کی شکایت کر دی گئی پھر نوکری کے لالے پڑ گئے۔ نوکری جانے کا ڈر سب کو تھا۔ سوائے سلمیٰ گھوڑا کے۔ انھیں اپنی گنڈہ گردی پر ناز جو تھا۔

اُن کی داداگیری کی وجہ سے لفنگے انھیں چھیڑنے سے ڈرتے اونچے گھرانوں کی بیویاں ان سے بات کہنے سے گھبراتیں، جوان اس لیے ڈرتے کہ اگر بھڑ گئیں تو ہار جائیں گے۔ بوڑھے ڈرتے تو اس لیے کہ ان سے لڑنے کے لیے ہمت چاہیے جو اُن کے پاس نہیں تھی۔ غرض یہ کہ نوکری جوائن کرنے کے بعد انھوں نے دوسرا کام وہاں جو کیا وہ یہی سامان بیچنے کا تھا۔ اب حالات یہ ہو گئے تھے کہ مٹی کا تیل مارکیٹ میں نہ ہو تو ـــــ

ـــــ جا کر سلمیٰ سے کہو وہ کہیں نہ کہیں سے دلوا دیں گی۔
ـــــ کنٹرول سے شکر نہیں ملتی۔ سلمیٰ کنٹرول والے سے کہہ کر دلوا دیں گی۔

ـــــ گھی مارکیٹ میں نہیں ہے ـــــــــــ سلمیٰ
ـــــ نوکری کے لیے سفارش کروانی ہے ـــــ سلمیٰ
ـــــ کسی کو پٹوانا ہے ـــــــــــ سلمیٰ
ـــــ مکان خالی کروانا ہے ـــــــــــ سلمیٰ
ـــــ کسی نے سیٹی بجائی لڑکی کو دیکھ کر ـــــ سلمیٰ لڑنے پہنچ گئیں
ـــــ وقف بورڈ کی خالی زمین پر قبضہ کرنا ہے ـــــ سلمیٰ حاضر ہیں
گویا ہر مرض کا ایک علاج ـــــــــــ سلمیٰ گھوڑا

کہیں سے جعلی سرٹیفکیٹ منگوا کر انہوں نے ۳۶ برس کی عمر میں نوکری کیا پائی کہ اپنے سامنے کی لڑکیوں کو باجی کہنے لگیں۔ اب کسی کی کیا مجال کہ سلمیٰ کو اپنا ہم عمر بتا سکے۔

اُنہی دنوں جب سلمیٰ کے ستارے چمک رہے تھے، ان کے پڑوس میں ایک کرایہ دار آئے۔ بڑے خاندانی زمیندار تھے۔ گورے چٹے، خوبصورت، شوقین مزاج، عطر اس قدر لگاتے کہ جس گلی کوچے سے گزرتے، کوڑے دان تک خوشبو سے معطر ہو جاتا۔ سگریٹ بہت عمدہ کوالٹی کی پیتے اور شان کے مارے آدھی چھوڑ دیتے جس پر ان کے خادم ان کا مذاق اڑایا کرتے تھے۔ سفید جوتا، سفید پینٹ ان کی پسندیدہ پوشاک تھی۔ شرٹیں رنگ برنگی پہنتے تھے جنہیں وہ بنکاک سے منگواتے، جہاں کے کپڑے سارے جہاں میں مشہور ہیں اور جن پر طرح طرح کے پھول پتیاں، اژدہا، سانپ اور دوسرے جانور وغیرہ بنے ہوتے تھے۔ اکثر وہ نوابوں کی مانند نظر آتے تھے۔ ہاتھ میں گجرا، کان میں عطر کی روئی لگائے، پان کھائے ـــــ تو کبھی بانکے سجیلے جوان سوٹ بوٹ میں بالکل امریکن اسٹائل اپنائے ہوئے۔ نوکری تو وہ کلرک کی کرتے تھے نام کے واسطے، لیکن ان کا اصل خرچ ان کی والدہ برداشت کرتی تھیں یعنی ہر مہینے دو تین ہزار کا منی آرڈر آتا، تب ان کا قرض چکایا جاتا اور پھر نیا کھاتہ شروع ہو جاتا۔

اچانک خبر اڑی کہ سلمیٰ گھوڑا نے شادی کر لی ہے۔

"مگر کس سے؟"

ہر طرف یہی سوال، یہی چرچا تھا ـــــ پھر وہ ہنی مون منانے شملہ چلی گئیں اور جب واپس آئیں تو ان کے شوہر کا ایکسیڈنٹ ہو چکا تھا اس لیے وہ بنارس میں رہ کر ان کا علاج کروانے لگیں۔ دیکھنے والوں نے دیکھا اور خوب نمک مرچ لگا کر بیان کیا کہ سلمیٰ گھوڑا نے ان پر جادو کر دیا ہے۔ وہ رات دن اٹھتے بیٹھتے، ہانپتے کراہتے سلمیٰ سلمیٰ کیا کرتے ہیں۔ ان کے خاندان والے بھی آئے مگر سلمیٰ کی محبت کے آگے نہ پہلی بیوی کی چلی نہ خاندان والوں کی ـــــ مگر سلمیٰ کی خدمت دیکھ کر ان کی بہن کا دل پگھل گیا اور ہونے والے بچے کا نام رکھنے کا وعدہ کر کے انہوں نے سعودی عرب کی اڑان بھری۔ اور پھر چند مہینے بعد سلمیٰ اکیلی رہ گئیں ـــــ ان کے شوہر کا انتقال ہو گیا۔ یعنی سارا قصہ ٹائیں ٹائیں فش۔ پورے شہر والوں، رشتہ داروں، خاندان والوں ـــــ سبھی لوگوں کو ان کے اکیلے رہ جانے کا بہت افسوس تھا۔

پھر بچی پیدا ہوئی۔ بڑی خوبصورت، پیاری سی۔ سبھی کو اس سے ہمدردی تھی۔ وہ روتی تو لوگوں کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے۔ ماں کے پیٹ میں آتے ہی بچی یتیم ہو گئی تھی۔ زندگی بڑی بے رحم ہے۔ بڑے دکھ بھرے دن دکھاتی ہے۔ مگر سلمیٰ جو شوہر کی موت پر روئی تھیں، پھر ان کی آنکھ نم نہ ہوئی۔ بچی بڑھتی گئی اور جانے کہاں سے سلیقہ مندی، ہنرمندی، ہوشیاری اُٹھنے بیٹھنے کے طور طریقے اور سارے جہاں کا ہنر سیکھتی رہی۔ انہوں نے ہزار کوشش کی کہ لڑکی، جس کا نام انہوں نے روشن رکھا تھا، انہی کے راستے پر چلے ـــــ یعنی بگڑ جائے۔ کیوں کہ ان کی نظر میں بگڑنے سے جتنے فائدے ہوتے ہیں وہ شریف رہنے میں نہیں ہوتے۔ مگر لڑکی نے ان کی ایک نہ سُنی۔

تہلکہ تب مچا جب ان کی لڑکی نے سارے سلطان پور میں ہائی اسکول میں ٹاپ کیا۔ سب ان کے یہاں مبارک باد دینے گئے۔ روشن کی نیکی، شرافت اور ملنساری کی وجہ سے سلمیٰ گھوڑا اچانک 'سلمیٰ باجی' بن گئیں۔

اب ان کا مذاق نہیں اڑایا جاتا تھا۔ اب انہیں آتا دیکھ کر لڑکیاں منہ میں آنچل ٹھونس کر ہنسی نہیں روکتی تھیں۔ اور اس طرح ایک بار پھر سلمیٰ باجی بڑے کام کی چیز بن گئیں۔

ـــــ ٹرین یا بس کا مفت سفر کرنا ہو تو ـــــ سلمیٰ باجی
ـــــ لڑکی کی عمر بھاگی جا رہی ہو لڑکا ڈھونڈنا ہو تو ـــــ سلمیٰ باجی
ـــــ ایڈمیشن کرانا ہو تو ـــــــــــ سلمیٰ باجی
ـــــ ٹرانسفر کرانا ہو تو ـــــــــــ سلمیٰ باجی

——— کوئی معاملہ پھنس گیا ہو، رفع دفع کرانا ہو تو ——— سلمیٰ باجی!

یعنی اب پھر سلمیٰ باجی ہر مرض کی دوا ہو کر رہ گئی تھیں۔

میں گھر گئی تو معلوم ہوا کہ سلمیٰ کے بہنوئی کا انتقال ہو گیا ہے امّی نے کہا، تم چلی جاؤ پُرسے میں۔ پھر فرو، بجّو، ریحانہ خالہ، سلطانی بھابی سبھی لوگ گئے۔ وہ غُسل خانے کا دروازہ بند کیے بغیر نہا رہی تھیں ہم سبھی باتیں کرتے، چور نظروں سے انھیں دیکھتے اور سلام کرتے ہوئے برآمدے میں جا جا کر بیٹھنے لگے۔ ہم سبھی ایک دوسرے کو دیکھ کر مسکرائے، پھر اشارے سے خاموش ہونے کو کہا گیا ——— سلمیٰ باجی آ رہی تھیں۔ پیٹی کوٹ سینے پر اٹکائے ہوئے کسی ہیروئن کی طرح۔ وہ آ کر پلنگ پر کچھ اس طرح بیٹھیں کہ نہ پوچھیے۔ ہزار ہنسی روکی، نہیں رُکی۔ ایک فوارے کی طرح ہم لوگ ہنس پڑے اور اچانک پُرسے کا خیال آتے ہی خاموش ہو گئے۔ ہم سبھی سوچ رہے تھے کہ بات کیسے شروع کی جائے۔ کیونکہ جب ہم ان کو دیکھ کر باتیں شروع کرنے کی کوشش کرتے، مسکراہٹ آ جاتی۔ وہ عجیب و غریب حرکتیں کر رہی تھیں۔ کبھی ناخن سے زمین کُریدنے لگتیں، جیسے خزانہ اُن کا انتظار کر رہا ہو۔ کبھی بدن کھجانے لگتیں، کبھی خلال سے دانت صاف کرنے لگتیں۔ کبھی دونوں ہاتھوں سے سر کھجانے لگتیں، ناک صاف کرنے لگتیں۔

فرّو بجّو نے بات شروع کی ———

"بڑا افسوس ہوا سلمیٰ تمھارے بہنوئی کے انتقال پر۔"

ہائیں" ——— انھوں نے چونکتے ہوئے کہا۔ "کاہے کا افسوس کاہے کا غم! بلقیس کو تو بیوہ ہونا ہی تھا۔ اُس کم بخت کو تو مرنا ہی تھا۔ !"

"اے چائے بناؤ۔"

انھوں نے بات بیچ میں چھوڑ کر لڑکی سے کہا۔

وہ چائے بنانے لگی تو انھوں نے پھر آواز دی۔

"ذرا پاندان اُٹھانا ......"

وہ واپس آئی، پاندان دیا اور چلی گئی۔

انھوں نے پاندان کھولا۔ پان بناتے بناتے ہم لوگوں کو یہ بتا دیا کہ اُس کم بخت مرزود نے سلمیٰ کی چھوٹی بہن سے دوسری شادی کی تھی پہلی بیوی سے دو لڑکے تھے۔ دوسری شادی کے خواہش مند تھے لہٰذا سلمیٰ نے خود زور دے کر اپنی بہن بلقیس سے شادی کرا دی تھی۔

انھوں نے سوچا تھا کہ اپنا مکان ہے، سرکاری نوکری ہے، ماں باپ نہیں ہیں۔ کوئی ذمّہ داری نہیں ہے۔ تین بہنیں تھیں، سب اپنے اپنے گھر کی .... سلمیٰ باجی نے ٹھنڈی سانس بھری۔

"باجی! ٹی بی کا مریض تھا بوڑھا۔" انھوں نے رازدارانہ انداز میں کہا۔ "سوچا تھا دو چار سال میں مر جائے گا تو اس کی جائداد اور نوکری کی وارث تو بلقیس بنے گی نا۔ شوہر کا سُکھ نہیں تو کیا، یہ تو بہت ساری بیاہتاؤں کو شوہر کے رہتے بھی نصیب نہیں ہوتا۔ کم سے کم اپنے گھر بار کی تو ہو جائے گی ——— پھر ایک آدھ بچّہ ہو جائے گا تو بلقیس کے بڑھاپے کا سہارا ہو جائے گا۔ مگر یہ کیا خبر تھی کہ بوڑھا کھانستے کھانستے تین تین لڑکیاں جنوا دے گا۔" یہ کہہ کر سلمیٰ باجی خاموش ہو گئیں اور خلا میں کچھ تلاش کرنے لگیں.....

اتنے میں چائے آ گئی۔ انھوں نے لٹھ مار کر چائے پینے کی دعوت دی۔

"اے چائے پیو جی"

اور ہم لوگ چائے پینے لگے۔

جب تک ہم لوگ چائے پیتے رہے۔ سلمیٰ باجی خاموش رہیں۔ اب ریحانہ خالہ سے نہ رہا گیا۔ کیونکہ خاموش رہنے سے ان کا پیٹ پھولنے لگتا تھا

آخر کار بول ہی پڑیں ———

"سلمیٰ! کیا سوچ رہی ہو.....؟"

خاموشی ———

پھر خاموشی ——— !!

ریحانہ خالہ کو خاموشی سے اُبکائی آنے لگی۔ بوکھلا کر بولیں ———

"اے سلمیٰ! کیا سوچ رہی ہو جی ...."

مگر یہ کیا؟ ——— ان کی آنکھوں میں آنسو۔ !!

ان کی حالت دیکھ کر ہم لوگوں کا دل پسیجنے لگا۔ سارا مذاق بھول گئے۔ اب ان کی آنکھوں سے آنسو ٹپکنے لگے تھے جیسے اچانک

اد لے پڑنے لگے ہوں۔ انھوں نے سینہ پیٹنا شروع کردیا!

"ہائے میرے مولا ....

"ہائے میرے مولا

"کیا غضب کیا مولا، ہم نے۔ اپنی پھول جیسی چوبیس برس کی بہن کو پچاس برس کے بوڑھے سے بیاہ دیا۔"

"ارے باجی! بالکل پھول جیسی تھی میری بہن"۔

"باجی!" انھوں نے ہم لوگوں کو مخاطب کیا۔

"اُدُ تیار نہ رہی۔ بوڑھے ٹی. بی کے مریض کے ساتھ شادی کرنے کو"۔

"مگر ہم ــــ باجی ہم ــــ خدا ہمیں غارت کرے۔ موت دے کیڑے پڑیں"۔ انھوں نے اپنی طرف اشارہ کیا۔ ہمیں موت دے خدا ہم ہی نا شادی کروایا رہا۔

بس باجی۔ او ہی بلقیس کی محبت میں کہ اس کا گھر ہو جائے گا تو آرام سے زندگی بسر کرے گی"۔

سلمیٰ باجی بولے چلی جا رہی تھی ـ"سوچا تھا بلقیس کی قسمت میں شوہر کا سکھ نہیں ہے تو کیا اس کی نوکری تو ہے۔ مکان تو ہے۔ زندگی تو آرام سے گزرے گی ...... لوگ یہ تو نہیں کہیں گے کہ لڑکی کو کنوارا بٹھا کر بوڑھا کردیا۔ ...

"مگر باجی ـ" انھوں نے دھم سے ایک گھونسا اپنے سینے پر رسید کیا اور زور زور سے رونے لگیں۔

"مکان سوتیلے بیٹے نے بڑھو کے سینے پر سوار ہو کر لکھوالیا۔ نوکری میں وقت سے پہلے پنشن اس کی بہنوں نے دلوادی مارے محبت کے کہ بھائی بیمار رہتا ہے۔ کسی نے بلقیس کے بارے میں نہیں سوچا کیسے لگائے گی تین تین لڑکیوں کو پار"۔ ــــ

وہ روئے جا رہی تھیں.... بس روئے جا رہی تھیں ـ ان کا رونا، ان کی بے بسی، ان کی لاچاری دیکھ کر ہم سب کی آنکھوں میں بھی آنسو آگئے گھر واپس آئے تو دیر تک سلمیٰ باجی کا دکھ دل و دماغ پر چھایا رہا۔

□□

مجروح کی غزل ـ ـ ـ ـ ـ صفحہ ۵ کا بقیہ

باتیں ہیں۔ آزمائش کے وقت پائے استقلال کو جنبش نہ ہو تو عاشق کی سچائی شبہ سے بلند تر ہو جاتی ہے۔ اردو کا کون سا شاعر ایسا ہے جس نے غزل سے عشق نہیں کیا۔ لیکن غزل کے عشق میں مجروح کو جن آزمائشوں سے گزرنا پڑا ہے وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آئیں۔ توجہ طلب بات یہ ہے کہ وہ اس آزمائش میں کھرے بھی ثابت ہوئے ہیں۔ انھوں نے ترقی پسندوں کے اس خیال کی سختی سے تردید کی کہ غزل وقت کا ساتھ دینے سے قاصر ہے۔ انھوں نے عملاً یہ ثابت کر کے دکھایا کہ غزل ہر قسم کے خیالات کی ترجمانی پر قادر ہے۔ لاتعداد ہاتھوں کی مدد سے غزل کی گردن پر رکھی ہوئی تلوار کو مجروح نے تنہا اپنے آہنی ہاتھوں سے پرے ہٹا دیا۔ اس بات کی اہمیت کو تسلیم کیا جانا چاہیے۔

غزل کی تاریخ میں یہ واقعہ معمولی نہیں ہے۔ اس چیلنج کا سامنا کرنے والے شاعر کی نفسیات کا خیال رکھنا بھی تنقید کا فرض ہے۔ ظاہر ہے کہ مجروح کو نہ صرف تغزل کو برقرار رکھتے ہوئے غزل کہنی تھی بلکہ حریفانِ غزل کے چیلنج کے جواب میں اپنے اس دعوے کے لیے ثبوت بھی فراہم کرنا تھا کہ غزل میں نئی حسیت کو قبول کرنے کی بھرپور صلاحیت موجود ہے۔ غزل کی مخالفت کے اس بحرانی دور میں اچھے اچھے سپر ڈال چکے تھے۔ الّا مجروح، جنھوں نے غزل کے عشق میں کسی اور صنف کو ہاتھ بھی نہیں لگایا۔

وقت گزرا، ترقی پسندی رخصت ہوئی۔ جدیدیت کی ابتدا اور خاتمہ دونوں داستانِ پارینہ بن چکے۔ مابعد جدیدیت کا عمل اور کسی مستحکم ادبی فلسفے کی تلاش کا کام جاری ہے۔ تنقید کا مزاج بدلا ہے۔ اب اسے پلٹ کر دیکھنا ہے، اور اب یقیناً اسے مجروح کی تابنا کی متوجہ بھی کرے گی اور متاثر بھی۔ اور یقین ہے کہ اب مجروح کو وہ ادبی مقام ضرور ملے گا، جس کے وہ مستحق ہیں اور جو کسی مصلحت کی بنا پر انھیں ابھی تک نہیں مل سکا ہے۔

□□

مزاحیہ

محمد تسنیم الاسلام
۳/۳۲۵ - محمود نگر - لکھنؤ

مسٹر انداز

ہمارے پڑوس میں ایک صاحب رہتے ہیں جنھیں مسٹر انداز کہنا مناسب ہوگا۔ یوں تو وہ بہت ہی بھلے آدمی ہیں، کسی کو تنگ یا پریشان کرنے کی نیت نہیں ہوتی لیکن ان کو ہمیشہ دوسروں کے بارے میں کچھ نہ کچھ اندازہ لگانے کی عادت پڑگئی ہے۔ اسی اندازے کی وجہ سے وہ ہم پر سوالات کی بوچھار کر دیتے ہیں۔ درحقیقت ان کی یہ عادت ہم کو بہت کھلتی ہے۔ بس مروّت اور اخلاق کی وجہ سے زبان نہیں کھول پاتے۔ لیکن وہ بھی کبھی یہ سوچنے کی تکلیف گوارا نہیں کرتے کہ مجھے ان کی یہ عادت بالکل پسند نہیں ہے۔

میں ایک انشورنس کمپنی میں ملازم ہوں۔ صبح نو بجے نکلتا ہوں اور شام کو چھ بجے تک واپس لوٹتا ہوں۔ صرف اپنے کام سے کام رکھتا ہوں، کبھی دوسروں کے کام میں دخل نہیں دیتا، اور نہ اپنے کام میں کسی کا دخل پسند ہے۔

لیکن مسٹر انداز کو دیکھیے۔ نو بجے ہیں۔ میں تیز قدم اٹھاتا ہوا دفتر جا رہا ہوں تاکہ سوا نو بجے کی بس مل جائے کہ پشت سے آواز سنائی دی:

"ارے بھئی ذرا ٹھہر جائیے۔"

میں نے گھوم کر دیکھا۔ بڑی مہری کا پاجامہ، ڈھیلی ڈھالی اچکن، جس کے بٹن کھلے ہوئے، منہ میں پان، ہاتھ میں چھڑی، گورا گٹھیلا بدن، چندیا صاف، عمر کوئی ساٹھ سال ـــ یہ تھے مسٹر انداز۔

میں نے کہا "معاف کیجیے گا بھائی صاحب! میں دفتر جا رہا ہوں دیر ہو جائے گی۔"

"ہاں ہاں۔ دفتر تو جانا ہی ہے۔ کون روکتا ہے؟ دفتر کون اتنی دور ہے؟ اس قریب کے چھاپے خانے میں تو آپ کام کرتے ہیں نا؟"

میں چونک پڑا۔ "چھاپے خانے سے میرا کیا سروکار۔ میں ایک انشورنس کمپنی میں ملازم ہوں۔" میں نے جواب دیا۔

"اچھا۔ میں سمجھا تھا کہ آپ چھاپہ خانے میں کام کرتے ہیں۔"

"آپ نے ایسا کیوں سمجھا؟" میں نے دریافت کیا۔

"کل شام کو میں نے آپ کو چھاپہ خانے کے قریب سے ہو کر آتے دیکھا تھا۔ اس لیے میں سمجھا تھا کہ آپ وہیں کام کرتے ہوں گے۔"

نہیں صاحب۔ میں وہاں کام نہیں کرتا۔ اچھا اب دیر ہو رہی ہے معاف کیجیے گا۔" یہ کہتے ہوئے میں قدم بڑھانے لگا۔

"ارے حضرت دفتر جانا ہے تو ایک منٹ بات چیت میں کون سی دیر ہو جائے گی۔ ہم نے بھی تو دفتر میں کام کیا ہے۔ کئی دفتر دیکھ چکا ہوں۔" مسٹر انداز نے بات چیت کا سلسلہ جاری رکھتے ہوئے کہا۔

میں آگے بڑھ گیا۔ لیکن دیر ہو چکی تھی۔ بس اسٹینڈ پہنچا تو سوا نو بجے کی بس چھوٹ چکی تھی۔ دوسری بس سے میں دفتر کچھ تاخیر سے پہنچا تو انچارج کی گھڑکیاں سننا پڑیں۔

شام کو میں دفتر سے لوٹ رہا تھا کہ مسٹر انداز سے پھر ملاقات ہو گئی۔ میں نے ان سے آنکھ بچا کر نکل جانے کی کوشش کی لیکن وہ بھلا کب چھوڑنے والے تھے۔ سامنے آکر کھڑے ہو گئے اور مسکراتے ہوئے بولے ـــــ

"ارے حضرت! سویرے تو ہم سے دو باتیں کرنے کے لیے فرصت نہ تھی، اب تو ٹھہر جائیے۔"

میں انکار کیسے کر سکتا تھا۔ مروتاً رکنا ہی پڑا۔

رکنے کو تو میں رک گیا لیکن گھر پر بھی کئی کام تھے۔ اس لیے بڑی انکساری اور سماجت کے لہجے میں بولا ـــــ

"کیا کروں۔ اتنا مصروف آدمی ہوں کہ ایک منٹ کے لیے بھی فرصت نہیں ملتی۔ اس وقت گھر پر کئی کام ہیں۔"

ارے کام! کام!! جانے بھی دیجیے۔ کیا ہم نے کام نہیں کیا ہے

دن میں چوبیس چوبیس گھنٹے کام کیا ہے۔ پھر بھی کبھی ایسا نہیں ہوا کہ بات چیت کے لیے کم سے کم ایک گھنٹہ کی فرصت نہ نکالی ہو۔"

میں انھیں دو ٹوک جواب دے سکتا تھا، مگر یہ سوچ کر کہ وہ پھر بات چھیڑیں گے، خاموش ہو رہا۔ لیکن مسٹر انداز کب خاموش ہونے والے تھے، بولے ——

"خیر! آپ کا دفتر تو بہت دُور ہے نا؟ آپ کو بس سے ہی جانا چاہیے پیدل چلنا مناسب نہ ہوگا۔ یہ تندرستی کے اصول کے خلاف ہوگا۔"

"لیکن آپ کو کس نے بتایا کہ میں پیدل جاتا ہوں۔؟" میں نے سوال کیا۔

"یوں ہی۔ میں نے اندازہ لگایا —— کیوں کہ آپ کا جوتا بہت گھسا ہوا ہے۔ اچھا یہ میگزین کہاں سے لائے ہیں؟ یہ اچھی بات ہے کہ آپ کو میگزینوں سے بھی دل چسپی ہے۔ اس سے معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔"

میرے ہاتھ میں دراصل ایک ریلوے گائڈ تھی۔ ان کا اشارہ اسی کی طرف تھا۔ میں نے انھیں بتایا کہ یہ رسالہ نہیں ریلوے گائڈ ہے۔

سنتے ہی بولے۔ "اچھا! کیا ابھی خرید کر لا رہے ہیں آپ؟"

"جی نہیں۔ اپنے بھائی کے گھر سے لا رہا ہوں۔" میں نے جواب دیا۔

مسٹر انداز نے اپنا سر اس طرح ہلایا جیسے سب کچھ سمجھ گئے ہوں۔ پھر بولے —— "اوہو۔ تو کہیں جانے کا ارادہ ہے۔؟"

"نہیں تو۔" میں نے جل کر کہا۔

"پھر یہ گائڈ کیوں۔؟"

"ایک دوست نے مانگی تھی، اسی کے لیے لایا ہوں۔"

"وہ کہاں جا رہے ہیں؟ شاید چھٹی پر جا رہے ہیں۔ سرکاری دفتر میں کام کرتے ہوں گے۔؟"

"میرے دوست سرکاری ملازم نہیں۔ اور گائڈ سے تو ویسے بھی معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔"

"جی ہاں۔ بالکل ٹھیک ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ وہ کہیں ضرور جا رہے ہیں۔ آج کل ریل گاڑیوں کے حادثے بہت ہو رہے ہیں۔ انجن اُلٹ جاتے ہیں۔ ان کو رائے دیجیے گا کہ انجن کے پاس نہ بیٹھیں۔ جہاں تک ممکن ہو بالکل پیچھے کے ڈبے میں بیٹھیں۔ اس صورت میں اگر گاڑی اُلٹ بھی گئی تو ان کا کچھ نہ بگڑے گا۔"

اب مجھ سے رہا نہ گیا۔ میں نے کہا۔ "اچھا اجازت دیجیے —— پھر ملیں گے۔" اور میں آگے بڑھ گیا۔

ایک دن ڈاکیہ خط لایا۔ میں لفافہ لے کر گھر میں داخل ہی ہو رہا تھا کہ مسٹر انداز نے دُور سے دیکھ لیا۔ دوڑتے ہوئے آئے اور پوچھنے لگے

"کہاں سے آیا ہے؟ والد صاحب نے بھیجا ہوگا۔"؟

"جی نہیں۔ میرے والد کا تو کب کا انتقال ہو چکا ہے۔"

"تو پھر کس نے بھیجا ہے؟ والدہ صاحبہ کا ہوگا؟"

"یہی تو میں جاننا چاہتا ہوں۔"

"پھر بھی پتہ کی تحریر سے تو معلوم ہو سکتا ہے؟"

"کیوں؟ کسی دوسرے سے بھی تو پتہ لکھوایا جا سکتا ہے!" میں نے وضاحت کی۔

"خیر۔ کسی نے لکھا ہو۔ اب تو آپ دیکھ چکے لفافہ؟"

"جی ہاں۔ بہن نے لکھا ہے۔" میں نے کہا۔

"پتہ کی تحریر بھی انھیں کی ہے نا؟" مسٹر انداز نے پھر پوچھا۔

"جی نہیں کسی اور کی ہے۔" میں نے ذرا رُکھائی سے جواب دیا۔

اسی طرح کتنی بار اسی قسم کے تجربے ہو چکے ہیں۔ مسٹر انداز کے اندازوں کی کوئی حد نہیں۔ کبھی وہ پوچھ بیٹھتے کہ فلاں پکچر کیسی ہے؟ جب میں کہتا کہ "میں نے نہیں دیکھی" تو انھیں یقین ہی نہیں آتا کیونکہ سینما گھر کے سامنے سے گزرتے دیکھ چکے تھے۔

پھر یہ ہوا کہ میں نے بالآخر ان سے نجات پانے کی ایک صورت نکال ہی لی۔ وہ اس طرح کہ دوسرے روز جب وہ صبح کو نظر آگئے، تو میں نے ہی سوالات کی بوچھار کر دی کہ آپ بیگن ہی کیوں کھاتے ہیں؟ آلو میں کیا خرابی ہے؟ —— پڑوسی دکان دار کے یہاں سے ہی کیوں خریدتے ہیں؟ جبکہ اس کی تول اچھی نہیں ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

نتیجہ یہ ہوا کہ پھر وہ نہیں رُکے اور جب کبھی نظر بھی آئے تو خود کترا کر نکل گئے۔

□□

نقد و تبصرہ

تبصرہ کے لئے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں

نام کتاب : حاصل کلام (شعری مجموعہ)
شاعر : عمر انصاری — قیمت : دو سو روپئے
ملنے کا پتہ : مکتبۂ فردوس ادب ۲۰۔ امین آباد پارک لکھنؤ

بیسویں صدی کے اس آخری دور میں دبستان لکھنؤ کی سب سے زیادہ معروف اور مشہور شخصیت جناب عمر انصاری صاحب کی ہے پچاس سال سے زائد ہو گئے ہوں گے تب سے آپ عروس شعر و سخن کی زلفیں سنوار نے میں لگے ہوئے ہیں اور اب تک آپ کے کلام کے دس مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں، جن میں غزلیات کے علاوہ دیگر اصناف سخن بھی شامل ہیں نظمیں بھی کثرت سے کہی ہیں اور وہ بھی اپنی خوبیاں رکھتی ہیں۔ ابھی کچھ عرصہ ہوا لکھنؤ پر ایک طویل نظم "قومی آواز" میں شائع ہوئی تھی جسے لکھنؤ کی توصیف میں ایک شاہکار کہا جا سکتا ہے۔

پیش نظر کتاب "حاصل کلام" ایک اہم مجموعۂ کلام ہے کیوں کہ اس میں شاعر نے خود اپنا انتخاب کلام پیش کیا ہے۔ یہ کام بہت مشکل ہوتا ہے جس کے متعلق انصاری صاحب نے اپنے 'اعتراف' میں تفصیل سے لکھا ہے اور کئی دلچسپ واقعے اس سلسلے میں بیان کیے ہیں۔ شعروں کے انتخاب کے بجائے غزلوں کا انتخاب شاعر کے لیے اور بھی مشکل کام ہوتا ہے۔ میر تقی میر کو بھی ایسا انتخاب (جو شائع ہو چکا ہے) کرنے میں بڑی دقتیں پیش آئی ہوں گی۔ بہرحال انصاری صاحب نے بڑی کاوش سے صرف انھیں غزلوں کو برقرار رکھا ہے جن میں تفکر، مشاہدہ یا تجربہ سے معنویت کو سنوارا ہے۔ ان کی زبان پر قدرت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اس مجموعہ کی ابتدا میں دس بارہ غزلیں اساتذہ مثلاً ناسخ، آتش، غالب اقبال وغیرہ کے انداز و آہنگ میں کہہ کر اس میں شامل کر دی ہیں جو اپنی جگہ خوب ہیں۔ نمونہ کے طور پر فراق کے انداز میں جو غزل کہی ہے پیش ہے ؎

جھلک سحر کی شب غم میں یوں نظر آئی
کہ جیسے ڈوب کے کشتی کوئی ابھر آئی

چلے چلو کہ نہیں وقت دم بھی لینے کا
بڑھے چلو کہ بس اب اس کی رہ گزر آئی

نگاہِ ناز دل کائنات سے ہو کر
پلٹ تو آئی مگر اپنا کام کر آئی

نہ جانے کتنے دریچے غموں کے کھول گئی
وہ اک ہنسی جو کبھی اپنے آپ پر آئی

سوا بشر سے بشر کے ہے دل کی موت عمر
سنی یہ جس نے خبر اس کی آنکھ بھر آئی

بہرحال "حاصل کلام" عمر انصاری صاحب کے کلام کا ایسا مخزن ہے جس کی قدر افزائی، امید ہے کہ ضرور کی جائے گی۔

——— نور الحسن ہاشمی

نام کتاب : "رائے بینی نرائن دہلوی"
(سوانح اور ادبی خدمات)
مصنف : ڈاکٹر حنیف نقوی — قیمت : ستر روپئے
ملنے کا پتہ : انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی

"دیوانِ جہاں" مشہور کتاب ہے۔ اس کا شمار تذکروں میں کیا جاتا ہے، مگر دراصل یہ کتاب ایک طرح سے بیاض کی حیثیت رکھتی ہے اور اس لحاظ سے قابلِ ذکر ہے کہ اس میں بہت سے شاعروں کے کلام کا خاصا بڑا حصہ سامنے آجاتا ہے۔ اس تذکرہ نما بیاض کا اصل مقصد یہی تھا۔ کتاب کے نام نے یہ غلط فہمی بھی عام کر دی کہ بینی نرائن شاعر بھی تھے اور "جہاں" ان کا تخلص تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ ایسے بہت سے مصنفین اور مرتبین کی طرح ان کے حالات بھی مرتب صورت میں نہیں ملتے تھے اور ان کی تصنیفات کے متعلق بھی بعض غلط فہمیاں پائی جاتی تھیں۔ نقوی صاحب نے بہت کاوش اور سعی و جستجو کے

بعد اس مشہور شخص سے متعلق ایک مونوگراف مرتب کیا ہے جس میں ان کی زندگی کے حالات اور ان کی تصنیفات سے متعلق ضروری باتیں جمع کر دی گئی ہیں۔ نقوی صاحب محقق ہیں اور اس اعتبار سے وہ ہمارے زمانے میں امتیازی حیثیت کے مالک ہیں۔ ان کی تحقیق کی دو تین خوبیاں ایسی ہیں جنھوں نے انھیں اعتبار اور امتیاز بخشا ہے۔ اس میں سے ایک بات تو یہ ہے کہ وہ قیاس کو' ادبی تحقیق کا ایک جز ماننے کے باوجود اس کو ماخذ کا درجہ نہیں دیتے اور نہ ایسے درجے کو تسلیم کرتے ہیں۔ اس طرح وہ ان کام کرنے والوں سے مختلف ہو جاتے ہیں جو قیاس پر اعتماد کر کے واقعات تراشی میں مضائقہ نہیں سمجھتے۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ وہ جزئیات کی ناگزیر اہمیت سے خوب واقف ہیں اور ان کو کبھی نظر انداز نہیں کرتے۔ تیسری بات یہ ہے کہ وہ ادبی تحقیق میں اہم اور کم اہم کے قائل نہیں۔ ان کو معلوم ہے کہ تحقیق میں کوئی بات غیر اہم نہیں ہوتی۔ جو بات ایک جگہ ذرا سی بھی اہمیت نہیں رکھتی، یہ بہ خوبی ممکن ہے کہ دوسری جگہ اس کی حیثیت اہم تر ثابت ہو۔ اور آخری بات یہ کہ وہ قبول روایت میں ذرا بھی خوش اعتقاد نہیں اور مجہولیات ایسی سماعیات اور مرویات کو قبول نہیں کرتے۔ وہ قابل قبول سند اور ثبوت کو اصل چیز مانتے ہیں۔ اس طرح انھوں نے اپنے لیے بہت سی مشکلیں پیدا کر لی ہیں لیکن اسی مشکل پسندی نے ان کے تحقیقی کاموں کو اعتبار بخشا ہے اور ہاں ایک بات تو رہ ہی گئی۔ وہ فضولیات کے قائل نہیں۔ غیر ضروری باتیں غیر ضروری حاشیہ نگاری اور غیر ضروری حوالوں سے ان کی تحریریں بہ طور عموم خالی ملیں گی۔ اس کتاب میں ان کے طریقۂ کار کی یہ سب خوبیاں یک جا ہو گئی ہیں۔ انھوں نے قابلِ قبول باتوں کو سامنے رکھا ہے، روایتوں کو پرکھا ہے اور صحیح نتائج تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ اس لحاظ سے یہ مونوگراف ادبی تحقیق سے اور سوانحی حالات سے دل چسپی رکھنے والوں کے لیے قابلِ مطالعہ کتاب کی حیثیت رکھتا ہے۔

نقوی صاحب نے بینی نرائن کے متعلق اور دیوان جہاں سے متعلق ہمارے متعدد معروف اہلِ قلم کے کچھ اقتباسات کو کئی جگہ پیش کیا ہے، جن سے معلوم ہوتا ہے کہ ہم لوگ کس قدر ضعیف الاعتقاد اور کس قدر غیر حقیقت پسند اور کس قدر زود یقین واقع ہوئے ہیں، قبولِ روایت کے سلسلے میں اور یہ کہ ادبی تحقیق کے طریقۂ کار سے کم آشنائی کس قدر عام رہی ہے ہمارے یہاں۔ اس مونوگراف میں ایسی روایتوں کی حقیقت کو واضح کیا گیا ہے۔ اس طرح ایک طرف تو یہ مختصر سی کتاب بینی نرائن کے مستند حالاتِ زندگی کو اور ان کی تصنیفات کی صحیح تعداد کو ہمارے سامنے لاتی ہے اور دوسری طرف ایک اچھے مونوگراف کی حدود کا تعین کرتی ہے اور اس کا قابلِ تقلید نمونہ پیش کرتی ہے۔

انھوں نے ممکن حد تک غیر جانبداری سے کام لیا ہے جو تحقیق کی پہلی شرط ہے۔ مثلاً وہ مختلف روایتوں کی روشنی میں دیگر کی تبدیلیِ مذہب کے منکر نہیں، مگر بینی نرائن کے مسلمان ہو جانے کی روایت کو نہیں مانتے۔ اس کتاب سے ایسی کئی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

اس پر تعجب ہوتا ہے کہ ایک دو مقامات پر انھوں نے سہل نگاری سے کام لیا ہے۔ مثلاً ولی کے متعدد اشعار کے لیے انھوں نے انتخابِ ولی کا حوالہ دیا ہے۔ (ص ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۱۰، ۱۱۳) یا مصحفی کے کئی اشعار کے لیے تذکرۂ سرور کا حوالہ دیا ہے۔ اس سے یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ یہ شعر دواوینِ مصحفی میں موجود نہیں۔ ایک شعر کے لیے "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" کا حوالہ دیا گیا ہے۔ تذکرۂ سرور تو پھر بھی ثانوی ماخذ کے ذیل میں آتا ہے، مگر لکھنؤ کا دبستانِ شاعری تو اس ذیل میں بھی نہیں آتا۔ اور یہی احوال انتخابِ ولی کا ہے۔ یہ حوالے ہرگز قابلِ قبول نہیں ہو سکتے۔ "رباعیات" کے عنوان کے تحت جو رباعیاں منقول ہیں ان میں رباعی نمبر ۱، نمبر ۳، نمبر ۴، نمبر ۵، نمبر ۶، نمبر ۷، نمبر ۸، نمبر ۱۲، نمبر ۱۴، نمبر ۱۵، نمبر ۱۶، نمبر ۱۷؛ رباعیاں نہیں۔ یا تو قطعے ہیں یا غزلوں کے دو دو شعر۔ حواشی میں واضح طور پر یہ لکھا جانا ضروری تھا کہ ان میں سے کوئی بھی رباعی نہیں، عدمِ صراحت کی صورت میں اگر یہ سمجھا جائے کہ مرتب کے نزدیک بھی یہ رباعیاں ہیں، تو اس کی نفی کرنا مشکل ہوگا۔

اردو میں مونوگراف بہت کم مرتب کیے گئے ہیں۔ اب سے ۳۵، ۴۰ برس پہلے ڈاکٹر صدیق الرحمان قدوائی نے دہلی کے ماسٹر رام چندر سے متعلق ایک اچھا مونوگراف مرتب کیا تھا اور اب بینی نرائن دہلوی سے متعلق یہ اعلا درجے کا مونوگراف سامنے آیا ہے، جو دنوں تک مثال اور معیار کا کام دے گا۔ ادبی تحقیق کے طالب علموں سے

اور اس سے دل چسپی رکھنے والوں سے اس کتاب کے مطالعے کی سفارش کی جاتی ہے۔

——— رشید حسن خاں

نام کتاب: "مولانا ابوالکلام آزاد"
مصنف: ضیاء الدین اصلاحی قیمت: ۱۱۰ روپے
ملنے کا پتہ: دارالمصنّفین۔ شبلی اکادمی۔ اعظم گڑھ

سرورق پر کتاب کا نام صرف "مولانا ابوالکلام آزاد" درج ہے۔ پہلی نظر میں قاری اس خوش فہمی میں گرفتار ہوتا ہے کہ دو سو اٹھانوے صفحات کی یہ کتاب مولانا آزاد کی سوانح حیات اور اکتسابات پر مشتمل ہوگی۔ لیکن سرورق کو الٹتے ہی کتاب کا نام ایک ذیلی سرخی کے ساتھ زیادہ واضح ہو کر سامنے آتا ہے جو اس بات کا اشارہ ہے کہ کتاب مولانا کے صرف مذہبی افکار، صحافت اور قومی جدوجہد کا احاطہ کرتی ہے۔ اگر یہ ذیلی سرخی، سرورق پر بھی ہوتی تو ان لوگوں کے لیے جو مولانا کے مذہبی افکار، صحافتی سرگرمیوں اور قومی جدوجہد کا تفصیلی مطالعہ کرنا چاہتے ہیں، پہلی ہی نظر میں باعثِ کشش بن جاتی۔ دارالمصنفین جیسے معتبر ادارے نے ایسا عمداً کیا ہو، یہ بات قرینِ قیاس نہیں۔ غالباً کاتب سرورق پر ذیلی سرخی لگانا بھول گیا اور اسے غیر اہم سمجھ کر نظر انداز کر دیا گیا۔ حالانکہ یہی ذیلی سرخی کتاب کے موضوعات کی نشان دہی کرنے میں کلیدی اہمیت کی حامل ہے۔

کتاب کچھ حذف اور اضافہ کے بعد بنیادی طور پر ان مضامین کا مجموعہ ہے جو مصنف نے مولانا کے انتقال کے بعد لکھے اور جو مختلف اخبارات و رسائل میں شائع بھی ہوئے۔ ان کے علاوہ کچھ مضامین وہ بھی ہیں جو مولانا کی صد سالہ تقریبات کے موقع پر رسائل کے خاص نمبروں کے واسطے اور مذاکرات میں پڑھے جانے کے لیے تحریر کیے گئے۔ انھیں تمام مضامین کو مزید رد و بدل کے بعد محمد امین مسعود صدیقی کی فرمائش اور اصرار پر کتابی صورت میں شائع کیا گیا۔ یہی نہیں موصوف نے اس کی طباعت کے لیے "مولانا آزاد، مہاتما گاندھی اسٹڈی فورم" سے رقم فراہم کرانے کا بھی وعدہ کیا۔ نتیجہ میں بقول مصنف: "یہ کتاب آزادی کی گولڈن جبلی کے اس مہینے میں شائع ہو رہی ہے جس میں مولانا کی وفات کا سانحہ پیش آیا۔

مصنف نے کتاب کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصہ کا عنوان مذہبی افکار (صفات الٰہی) رکھا گیا ہے۔ اس حصے میں سورہ فاتحہ کی تفسیر میں مولانا نے ربوبیت، رحمت اور عدالت کی جن صفات کا تذکرہ کیا ہے اس کی تشریح اور ترجمانی کے علاوہ دیگر قرآنی اور غیر قرآنی صفات الٰہی کے بارے میں مولانا کے پیش کردہ تصورات کی وضاحت کی گئی ہے۔ دوسرے حصے میں مولانا کی صحافتی سرگرمیوں کا جائزہ لیا گیا ہے اور ان امتیازات کی نشان دہی کی گئی ہے جو لسان الصدق، الہلال اور البلاغ میں پائے جاتے ہیں۔ تیسرا حصہ جو پچھلے دونوں حصوں سے نسبتاً مختصر ہے، مولانا کی قومی و سیاسی جدوجہد سے متعلق ہے اور اس میں فرقہ وارانہ اتحاد و ہم آہنگی اور سیاسی استحکام میں مولانا کی خدمات کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔

ضیاء الدین اصلاحی ہمارے ان ادیبوں میں ہیں جنھوں نے ستائش کی تمنا اور صلہ کی پروا کیے بغیر اپنے علمی اور ادبی سفر کو بڑی سلامت روی کے ساتھ طے کیا ہے۔ اور اگر یہ کہا جائے کہ مولانا عبدالسلام ندوی، شاہ معین الدین اور صباح الدین عبدالرحمٰن کے انتقال کے بعد دورِ حاضر میں جن لوگوں سے دارالمصنفین کی علمی اور ادبی روایات کا بھرم قائم ہے۔ ان میں وہ ایک ممتاز حیثیت کے مالک ہیں، تو کوئی غلط بات نہ ہوگی۔ مگر کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مسعود صاحب کے اصرار اور کتاب کو اس مہینے میں شائع کرنے کی عجلت نے جس میں مولانا آزاد کا انتقال ہوا، مصنّف کو یہ موقع نہ دیا کہ وہ کتاب کے عنوانات کا تعین نفس موضوع سے ہم آہنگ ہو کر کر سکتے۔ ۱۸؍ جنوری ۱۹۹۸ء کو مسعود صاحب نے اصلاحی صاحب کو لکھا کہ: "میں پورے وثوق اور اعتماد کے ساتھ عرض کرتا ہوں ..... کہ مسلمانوں کو انھیں زیادہ یاد کرنا چاہیے تھا۔" خط دو چار دن میں مصنف کو ملا ہوگا اور ایک ہی ہفتہ کے اندر اس نے بقول خود "اپنے پچھلے مضامین پر نظر ڈالی، ان میں حذف و اضافہ اور رد و بدل کیا۔ بعض کو از سر نو لکھا اور کچھ نئے مضامین کا اضافہ کر کے" ۲۶؍ جنوری ۱۹۹۸ء کو کتاب کا مقدمہ لکھ کر فراغت حاصل کر لی۔ خدا کا شکر ہے کہ مضامین پہلے کے لکھے ہوئے تھے اس لیے ان کے علمی اور ادبی وقار میں تو کمی نہ آئی مگر عنوانات عجلت کا شکار ہو گئے۔ سرورق کے بعد اندرونی صفحہ پر "مولانا ابوالکلام آزاد:

مذہبی افکار، صحافت اور قومی جد و جہد" تحریر ہے۔ اس عنوان کو دیکھتے ہوئے قاری کا ذہن مولانا کے ان عقائد اور افکار کی طرف جاتا ہے جو ترجمان القرآن کے شائع ہونے کے بعد زیر بحث آئے اور کچھ لوگوں کو یہ گمان گزرا کہ مولانا ایمان باللہ اور ایمان آخرت ہی کو کافی سمجھتے ہیں۔ مگر جب ہم تلاش و تحقیق اور جستجو و آرزو کے شوق میں حصہ اوّل کی ذیلی سرخی کو دیکھتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ مذہبی افکار صرف صفات الٰہی کی ربوبیت، رحمت، عدالت اور صفات الٰہی کے قرآنی تصورات پورے ترجمان القرآن اور مولانا کے دیگر مضامین کو نظر انداز کر کے صرف سورۂ فاتحہ کی تفسیر کے حوالے سے بیان کیے گئے ہیں اور خود اُمّ الکتاب میں مولانا نے جو کچھ لکھا ہے اس کو مصنف نے اپنی زبان میں پیش کر کے اس کی توضیح و تشریح کر دی ہے۔ مولانا کے نزدیک سورۂ فاتحہ قرآن مجید کا دیباچہ، خلاصہ اور نچوڑ ہے۔ اصلاحی صاحب نے جو کچھ بھی لکھا ہے وہ مولانا کی تفسیر سورہ فاتحہ کا نچوڑ ہے۔

کتاب کا دوسرا حصہ مولانا آزاد کی صحافتی سرگرمیوں کا جائزہ لیتا ہے اس کے ذیلی عنوان میں لسان الصدق، الہلال اور البلاغ لکھا گیا ہے۔ حالاں کہ اس حصہ میں مولانا کی صحافتی زندگی کا ہر ہر گوشہ سنین اور واقعات کے ذکر کے ساتھ درج ہے۔ نیرنگ عالم سے لے کر معارف تک غرض کہ ہر اس اخبار اور رسالہ کا ذکر مصنف نے کیا ہے جس سے مولانا آزاد کسی نہ کسی عنوان سے متعلق رہے ہیں۔ لیکن وہ تین اخبارات جو مولانا کی صحافتی زندگی میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں' ان کے بارے میں گرانقدر تفصیلات مصنف نے فراہم کی ہیں۔ یہ تین اخبارات لسان الصدق، الہلال اور البلاغ ہیں۔ لسان الصدق مولانا کی ادارت میں نکلنے والا پہلا رسالہ ہے جس کی اشاعت کے بعد ملک کے علمی اور ادبی حلقوں کو معلوم ہوا کہ ابوالکلام صحافت کی تاریخ میں رسالہ کے حسن ترتیب، سنجیدہ اور فکر انگیز تحریر، متین اور عالمانہ لب و لہجہ اور معاشرتی اصلاح کے نقطہ نظر سے ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ ضیاء الدین اصلاحی نے شیخ عبدالقادر، مولوی ظفر علی خاں، عبدالرحمٰن امرتسری، شبلی، حالی، وحید الدین سلیم وغیرہ کی پسندیدگی اور آراء کے حوالے جو لسان الصدق میں شائع ہوئے اکٹھا کر کے مولانا کی صحافتی اہمیت کو نہ صرف واضح کیا ہے بلکہ اس کے مضمون نگار اور سرپرستوں کی فہرست مرتب کر کے ایک گرانقدر کام کیا ہے مصنف نے بڑے عالمانہ اور محققانہ زاویہ نگاہ سے اس کے شماروں کی تعداد تاریخ اشاعت' اور مقامات اشاعت کی تفصیل پیش کی ہے اور اکتوبر ۱۹۰۴ء سے مارچ ۱۹۰۵ء تک اس کے نہ شائع ہونے کا جو جواز حاشیہ میں پیش کیا ہے وہ قرین قیاس ہی نہیں بلکہ سچ بھی ہے۔ لسان الصدق کے اغراض و مقاصد' اس کی اہم خصوصیات' اس میں ہونے والے موضوعاتی تغیرات اس کی ضخامت میں اضافہ اور مجموعی طور پر اُردو کے حوالے سے اس کی خدمات' اس کے ریویو' معاصر ادبار کی تخلیقات کی نشاندہی' کتابوں اور نئے رسائل کے اشتہارات کی تفصیل پیش کر کے مصنف نے نہ صرف ایک علمی کارنامہ انجام دیا ہے بلکہ اشارتاً یہ بھی بتلایا ہے کہ لسان الصدق اپنی دیگر خصوصیات کے علاوہ معاصر ادبی منظر نامہ کا اشاریہ بھی رہا ہے جس سے ہم کو اس عہد کے مشاہیر کی تخلیقات و مصروفیات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ لسان الصدق کے بارے میں اتنی تفصیلی معلومات اکٹھا کر کے مصنف نے اپنے تحقیقی مزاج اور تجزیاتی زاویہ نگاہ دونوں کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ لسان الصدق پر بکھرا ہوا مواد تو آزادیات سے متعلق کتابوں میں ملتا ہے مگر ان سب کو چھان پھٹک کر جس طرح یکجا کیا گیا ہے وہ قابلِ داد و تحسین ہے۔ الہلال اور البلاغ پر اُردو صحافت کی تاریخ میں بھی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ مصنف نے نہ صرف وہ سب پڑھا ہے بلکہ الہلال کے مضامین کا متن بھی اپنے پیش نظر رکھ کر اپنے نتائج اخذ کیے ہیں اور ثبوت میں دونوں رسائل کے اقتباسات پیش کر کے اپنے نظریات کی تائید کی ہے مگر مولانا کی صحافت سے متعلق اس کتاب کے اس حصے میں لسان الصدق کے بارے میں جو مواد فراہم کیا گیا ہے اور جو رائے قائم کی گئی ہے وہ خاصہ کی چیز ہے۔

کتاب کا آخری حصہ جو مولانا کی قومی اور سیاسی جد و جہد سے متعلق ہے اور جس کے دو ذیلی عنوانات یعنی قومی و سیاسی جد و جہد میں مولانا آزاد کا حصہ اور فرقہ وارانہ اتحاد اور ہم آہنگی اور سیاسی استحکام میں مولانا کی خدمات بھی ہیں' کتاب کا نسبتاً مختصر ترین حصہ ہے جس میں یہ تاثر دیا گیا ہے کہ قومی تحریک اور جد و جہد آزادی میں مولانا کی اولیت غیر اختلافی ہے۔ انھوں نے جس زمانے میں آزادی کا صور پھونکا اور تیز و تند تقریریں کیں اور اشتعال انگیز تحریریں لکھیں اس زمانے میں کانگرس کا کوئی اور رہنما ایسی جوش و خروش سے بھری باتیں کہنے کی جرأت نہیں کر سکتا تھا۔ یہ حصہ اپنے عنوان اور ذیلی عنوانات کے حوالہ

سے کافی تشنہ ہے۔ اسی طرح فرقہ وارانہ اتحاد و ہم آہنگی کے فروغ میں مولانا آزاد کا جو حصہ رہا ہے اس پر بھی مزید روشنی ڈالی جاسکتی تھی، مگر جیسا کہ پہلے کہا جاچکا ہے کہ مولانا کے ماہِ وفات اور آزادی کے پچاس سالہ جشن کے موقع پر اس کتاب کی اشاعت کی عجلت نے مصنف کو مزید تفصیلات میں جانے سے باز رکھا ہے، جس کی اشد ضرورت تھی۔

سنجیدہ اور متین اسلوب نگارش ضیاء الدین اصلاحی کی امتیازی خصوصیت رہی ہے جو اس کتاب میں شروع سے لے کر آخر تک موجود ہے یہی اسلوب نگارش ان کی تحریروں کو وقار عطا کرتا ہے اور ان کے موضوعات سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ مگر ابوالکلام آزاد کے ساتھ ان کی والہانہ عقیدت، معروضی مطالعہ کی راہ میں حائل ہوئی ہے اور شاید اسی لیے انھوں نے اپنے دیباچہ میں یہ لکھا ہے کہ:

"مولانا کی قد آور شخصیت اور ان کی عظمت و بلند پائیگی کا حق اس معمولی کتاب سے ادا نہیں ہوسکتا ہے البتہ اس سے ان کی دھندلی تصویر کچھ جھلک جائے گی۔ مولانا کی عظمت و پایہ شناسی تو بڑی بات ہے اگر یہ بے مایہ و قلیل البضاعت ان کے عقیدت مندوں میں بھی شامل ہو جائے تو یہ اس کے لیے کم مایہ فخر نہیں ہے۔"

یہ لکھنے کی چنداں ضرورت نہیں ہے کہ دارالمصنفین کی شائع کردہ کتابیں اپنے داخلی محاسن کی بنا پر فروخت ہوتی ہیں اس لیے اس کے ظاہری حسن میں اضافہ کی کوئی کوشش ادارہ کی جانب سے کبھی نہیں کی گئی۔ جلد اور ڈسٹ کور سے بے نیاز یہ کتاب کمپیوٹر کی کتابت کے باعث روشن اور تابناک ہو گئی ہے۔ اگر میرا حافظہ درست ہے تو شاید مہدی افادی نے اس ادارہ کی شائع کردہ کتابوں کو ان کے داخلی حسن کی بنا پر خوبصورت عورتوں سے تشبیہ دی تھی جنھیں صوری اعتبار سے بیوگی کا لباس پہنا دیا گیا ہے۔ برسہا برس گزر گئے مگر دارالمصنفین اپنی اسی وضعداری کی روایت پر آج بھی قائم ہے۔

مجموعی طور پر یہ کتاب آزادیات کی فہرست میں ایک خوش گوار اضافہ ہے اور موضوعات متعلقہ پر گرانقدر تفصیلات و توضیحات پیش کرتی ہے۔

——— ملک زادہ منظور احمد

نام کتاب: "دھوپ کھلی ہے" (شعری مجموعہ)
شاعر: منوہر لعل آہوجہ بیدل سرحدی
ملنے کا پتہ: سنت نرنکاری منڈل
نئی دہلی

"دھوپ کھلی ہے" بیدل سرحدی کا شعری مجموعہ ہے جو تمام تر غزلوں پر مشتمل ہے اور ۱۲۸ صفحات پر محیط ہے۔ سنت نرنکاری مشن سے شاعر کی گہری وابستگی کے باوجود کلام کے مطالعہ سے کہیں بھی یہ تاثر پیدا نہیں ہوتا ہے کہ شاعر کسی خاص مسلک یا مذہب سے منسلک ہے۔ بقول پروفیسر عنوان چشتی بیدل نے اپنے جذبات اور ذاتی تجربوں پر فلسفے کا غیر ضروری غلاف نہیں چڑھایا۔ بیدل کی شاعری زندگی کی اعلا و ارفع قدروں کی عکاس اور معرفت و صوفیانہ کلام کی آئینہ دار ہے۔ مثلاً

آئینہ ساز سے پوچھو یہ تماشا کیا ہے
عکس کا نام ہی جلوہ ہے تو جلوہ کیا ہے

یہ بات الگ تابِ نظارہ نہیں لیکن
اے حسنِ ازل طور پہ دنیا کی نظر ہے

اس مجموعہ کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بیدل نے جہاں شاعری کی قدیم روایات کو ملحوظ رکھا ہے وہیں ترقی پسند تحریک اور جدیدیت دونوں کا اثر بھی قبول کیا ہے۔ روایت اور غزل کی نزاکتوں کا پاس رکھتے ہوئے وہ اپنے عہد کی تلخ اور شیریں صداقتوں کو غزل کے سانچے میں ڈھالنے کا ہنر بخوبی جانتے ہیں بیدل کی شاعری مثبت فکر کا نتیجہ ہے اور قاری کے سامنے زندگی کا مثبت پہلو پیش کرتی ہے مثلاً

ابھی کل تک جس آراضی میں ہم فصلیں اگاتے تھے
اب ایسا لگ رہا ہے ہم اگیں گے ان زمینوں میں

لیکن اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ بیدل نے اپنے کلام میں جا بجا غیر مانوس الفاظ کا استعمال کیا ہے جو عام فہم نہیں ہیں اس کے علاوہ ان کے یہاں غیر فصیح الفاظ کا استعمال بھی ملتا ہے جیسے "مسکائے" یا "ان لکھی" وغیرہ۔

——— خلیل کاظمی

جلد ۵۳ نمبر (۶)

عنوانات

اپنی بات

ہمارے بعض دانشوروں اور ناقدین نے تنقید کو بالکل تنقیص بنا کر رکھ دیا ہے۔ وہ کسی بھی فن پارے یا مضمون کا تجزیہ معروضی انداز میں نہیں کر پاتے۔ ان کا اپنا نظریہ، بلکہ ذاتی پسند، ناپسند تک ان کے تجزیوں میں صاف جھلکتی ہے اور اکثر تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ ان کی (نظریاتی) عصبیت ان کے تجزیے اور اظہارِ رائے میں در آتی ہے۔ جبکہ تنقید غیر جانب دارانہ اور معروضی نہ ہو تو وہ تنقید ہوتی ہی نہیں۔

کوئی بھی تخلیق، مضمون یا فن پارہ اپنی جگہ مکمل نہیں ہوتا اور نہ حرفِ آخر کا درجہ رکھتا ہے، اس میں بیک وقت خامیاں بھی ہو سکتی ہیں اور خوبیاں بھی۔ چنانچہ صحیح تنقید وہی ہوگی، جس میں دونوں کا تجزیہ ہو۔ اگر صرف خوبیوں کا ذکر کیا جاتا ہے، تو وہ توصیف ہوگی، اور اگر محض خامیاں گنائی جائیں تو وہ تنقیص ٹھہرے گی۔ یہی طرزِ عمل ناقدین کے علاوہ بہت سے دانشوروں نے بھی اپنا رکھا ہے۔ مثال کے طور پر جب وہ کسی فن پارے یا کسی مضمون کے بارے میں اظہارِ رائے کرتے ہیں تو پہلے اپنی کسی شخصی خوبی کا ذکر کرتے ہیں، جس کا مقصد ہوتا ہے خود کو اس قلم کار سے برتر ثابت کرنا۔ پھر اس فن پارے یا مضمون کی خامیوں کی نشاندہی کرتے ہیں اور انداز یہ ہوتا ہے گویا کوئی کارنامہ انجام دے رہے ہوں۔ اگر اس فن پارے میں کوئی خوبی ہے بھی تو وہ اس کا ذکر تک کرنا پسند نہیں کرتے۔ اس طرح ان کی نظریں محض عیب تلاش کرتی ہیں اور اسی کو وہ بہت بڑا کام سمجھتے ہیں۔

سبھی مفکرینِ ادب اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ تنقید تخلیق کے پیچھے چلتی ہے۔ چنانچہ تنقید، تخلیق سے برتر ہو ہی نہیں سکتی۔ جب تنقید تخلیق سے برتر نہیں ہو سکتی تو محض تنقیصی اظہارِ رائے کا درجہ کیا ہوگا، اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مختصر یہ کہ تخلیق کار یا فن کار کو اپنے ناقدین (اور معترضین دونوں) پر فوقیت حاصل رہی ہے اور حاصل رہے گی۔

□ نیا دور ایک ایسا جریدہ ہے جس کا رشتہ عام لوگوں سے بھی مستحکم ہے۔ اسے دانش ور حضرات کا تعاون بھی حاصل ہے اور عام قارئین کی سرپرستی بھی۔ ہماری کوشش رہی ہے کہ یہ سبھی حلقوں میں جائے اور سب کے لیے قابلِ مطالعہ ثابت ہو۔ چنانچہ اسے محض دانشوروں یا دانشورانہ بحثوں تک محدود نہیں رکھا جا سکتا۔ یہ بھی کوشش کی جاتی ہے کہ اس میں سبھی حلقہ ہائے فکر کی نمائندگی ہو۔ لیکن ظاہر ہے اسے کسی مخصوص ادبی یا نیم ادبی نظریہ یا تحریک کا نقیب نہیں بنایا جا سکتا۔ تخلیقات بھیجتے وقت اس حقیقت کو ضرور پیشِ نظر رکھیں۔

——— شاہ نواز قریشی

غزل

لہو کے نقش سیہ پتھروں پہ اُبھرے تھے
پتہ چلا یہ مجھے آج زخم گہرے تھے

تمام عمر جنہیں ٹوٹنے کا شوق رہا
ہمارے عکس انہیں آئینوں میں اُترے تھے

بس اک ذہن ہی صدیوں سے ساتھ تھا اپنے
وگرنہ جسم میں ہم کتنی دیر ٹھہرے تھے

وہیں کھڑا ہوا منزل سا شخص بھی ہوگا
جہاں سے راستے سر کو جھکائے گزرے تھے

بس ایک نام تھا ہم جس کو جسم دے بیٹھے
بس اک خیال تھا ہم جس کی روح ٹھہرے تھے

اندھیری رات میں اک درد کے چمکنے سے
اُداسیوں پہ بھی رونق تھی غم بھی نکھرے تھے

اس ایک شب کی سحر تھی بڑی عجیب سحر
ہر ایک سمت میں خوشبو تھی رنگ بکھرے تھے

کب اختیار تھا اپنی جگہ سے ہلنے کا
بس اک دباؤ تھا جس کے خلاف اُبھرے تھے

اُسی مقام سے جسموں کو بھی گزرنا تھا
کہ سائے سائے جہاں روشنی سے خطرے تھے

ملا سراغ نہ باہر کسی سمندر کا
انہیں سے کام لیا آنکھ میں جو قطرے تھے

وہ ہونٹ پیاس کے تھے جن کو ہم نے چوما تھا
وہ زلف دھوپ تھی سائے میں جس کے ٹھہرے تھے

ق

وہ آنکھ رو جو رہی تھی وہ میری اپنی تھی
جو غم میں ڈوب رہے تھے وہ میرے چہرے تھے

ق

وہ میری موت تھی تم جس کو دفن کر آئے
وہ نقشِ زیست تھے جو قبر بن کے اُبھرے تھے

یہ ناگوار ہے زیدی سیہ فضاؤں کو
کہ ہم نے پر جو نکالے تھے کیوں سنہرے تھے

تصور حسین زیدی
ایم، ایم ۳۵ - سیکٹر کیو
علی گنج، لکھنؤ

پروفیسر سجاد حسین رضوی
اترسوئیا، حسن منزل۔ الہ آباد

دلِ آگاہ کا شاعر : اکبر الہ آبادی

آپ نے الہ آباد دیکھا ہے ؟
یہ درست ہے کہ آزادی کے بعد اس شہر نے وزیرِ اعظم دیے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کا سنگم صرف گنگا جمنا کے وصال کا نام نہیں ہے بلکہ یہ شہر دلوں کا سنگم بھی ہے۔ جمنا تو بہت ساری جگہوں سے گزرتی ہے مگر جمنا کے ہونٹوں پر جس طرح الہ آباد میں غزل رقصاں نظر آتی ہے وہ شاید آگرہ میں ہو تو ہو اور تو کہیں نہیں ہے۔ یہاں تو گنگا کی ہر بوند میں روایات کے سمندر نظر آتے ہیں۔ یہ شہر دل کی دھڑکنوں کا، علم کے نشے سے بوجھل آنکھوں کا، پرکیف انگڑائیوں کا شہر ہے۔

لیکن یہ شہر جو شہرِ گل عذاراں ہے اور جو نگارستانِ عیش ہے، وہیں اس شہر میں ایک ایسی سڑک ہے جس کے ہر ذرہ میں تاریخ لپٹی ہوئی ہے، سنار گاؤں سے پشاور جانے والی شاہراہ اعظم چپ چاپ بڑی ہوئی تاریخ کے ستاروں کو طلوع و غروب ہوتے دیکھا کرتی ہے۔ وسط شہر میں اس کے کنارے داہنی طرف بہت بڑی سی مسجد ہے اور تھوڑا سا صلیبی زاویہ لیے ہوئے گرجا گھر ہے۔ مسجد کے سامنے کوتوالی ہے۔ گرجا گھر کے پاس نیم کا پیڑ اور لوک ناتھ کا تاریخی محلّہ ہے۔

۱۸۵۷ء میں یہ سڑک شہیدانِ وطن کے خون سے لالہ زار بن گئی تھی۔ مہگاؤں کے مولوی لیاقت علی، قاضی محسن علی اور اسی طرح کے بہت سے سورماؤں نے انگریزوں سے ٹکر لی تھی۔ ہاں وہ شہر جہاں خسرو باغ کا سبزہ شاداب تھا اور درخت پھلوں سے لدے رہتے تھے۔ وہ شہر خون سے لالہ زار ہوا تھا اور درختوں پر سربلند ہوتے ہوئے مجاہدوں کے سر نظر آئے جنھوں نے ایسے چراغ روشن کیے تھے، جن کی روشنی کو تاریخ بھی نہ ڈھونڈ لا سکی۔

ایسے میں تصور کیجیے! بارہ تیرہ سال کا ایک لڑکا متوسط طبقہ کا! ان واقعات کے بارے میں سنتا ہو گا تو اس پر کیا کچھ نہ گزرتی ہوگی۔ کیا اس نے یہ نہ سوچا ہو گا کہ الہ آباد میں اکبر کا بنوایا ہوا قلعہ ہے اور اب دھیرے دھیرے اس شہر کی تاریخ کا سہاگ چھن گیا ہے۔ وہ سر برہنہ اپنے ہی ملک میں اجنبی بن گئی ہے۔

یہ لڑکا اپنے ہم نام کو تو ضرور یاد کرتا ہو گا۔ ساتھ ہی ساتھ اس لٹی ہوئی بساط، اجڑی ہوئی محفل اور نفسیاتی طور پر کچلی ہوئی شخصیت کو یقیناً کچھ ہی دنوں بعد قفس کی تیلیاں نشیمن کے تنکوں سے زیادہ اچھی لگنے لگی ہوں گی۔

ایسے میں اگر کہیں پناہ مل سکتی تھی تو پھر شعر و نغمہ کی محفلوں میں ہی مل سکتی تھی اس لیے ادبی وراثت کے طور پر غزل کا جادو مسحور کرنے لگا۔ کوٹھوں پر رقص، گھنگھروؤں کی جھنکار، طبلوں کی تھاپ اور ناز و انداز کے ساتھ سنائی جانے والی غزلیں گونجنے لگیں۔

شعر و سخن کا ماحول، روایات کی پاسداری، طبع موزوں۔ چنانچہ سترہ سال کی عمر میں غزل لکھی تو اس طرح کے شعر کہے ؎

چشمِ عاشق سے گرے لختِ دلِ بیتاب و اشک
آپ یوں دیکھیے تماشا جان کر سیماب و اشک

یہ قافیہ پیمائی یا فنی لوازم کی پابندی بہت دنوں تک ساتھ رہی۔ بائیس برس کے ہوئے تو ایسے شعر کہے ؎

لکھا ہوا ہے جو رونا مرے مقدر میں
خیال تک نہیں جاتا کبھی ہنسی کی طرف

یہ شعر پڑھنے کے بعد ذرا اکبر کی بعد کی شعری زندگی کے ایک رُخ کے بارے میں سوچیے۔ وہ جس کا خیال تک ہنسی کی طرف نہ جاتا تھا، زیادہ تر ہنساتا ہی رہا۔ اور دراصل اس کا سبب تھا۔

اعجاز صاحب بتاتے تھے کہ اکبر کا قد "فتنہ" یعنی قلیل تھا، اس پر شکل و صورت کے اعتبار سے نہ صرف یہ کہ جاذبیت نہ تھی بلکہ کچھ بے ڈھنگے پن کا احساس ہوتا تھا اس طرح کی شخصیت عموماً احساس کمتری کا شکار ہوتی ہے۔

یہ ذاتی احساس کمتری جب ماحول کے جبر سے ہم آہنگ ہوتا ہے تو کھسیائی ہوئی شخصیت وجود میں آتی ہے۔ دراصل طنز، استہزاء اور تمسخر کھسیاہٹ ہی کی پیداوار ہیں۔ سیاسی طور پر ہندستان کی صورت حال جو کچھ بھی وہ اپنی جگہ پر ۔۔ تہذیبی طور پر اتنی زبردست یلغار ہوئی تھی کہ اپنے گھر کی کوئی چیز بچتی ہوئی نہیں دکھائی دے رہی تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ جیسے اپنے گھر میں خود اجنبی ہو رہے ہیں۔ تہذیبی طور پر ایک حساس دل ویسی ہی کیفیت سے دوچار تھا جیسی کیفیت اس لڑکے کی ہوتی ہے جو اپنے سے طاقت ور سے پٹ جانے کے بعد اسے ٹھوٹ دکھا کر اپنے دل کی بھڑاس نکالتا ہے۔

اکبر کے یہاں بھی دراصل یہی کیفیت ہے، اسے طنز و مزاح نہیں اعلانِ بے بسی سمجھیے جو کچکچاہٹ اور کھسیاہٹ کا ردّ عمل ہے۔ چنانچہ اکبر کی شعری شخصیت کا وہ رُخ جسے عرف عام میں طنزیہ و مزاحیہ شاعری کہا جاتا ہے۔ دراصل مغربی یلغار کو ٹھوٹ دکھانے کے مترادف تھا۔

اکبر بے حد ذہین اور حساس تھے۔ اپنی شعری روایات سے باخبر تھے۔ انھیں یقیناً یاد رہا ہوگا کہ انشاء نے دوسری زبانوں خصوصاً انگریزی کے الفاظ کھپا کر صنعت ملمّع کے سہارے ایک بے تکی شکل بنا کے گدگدایا ہے۔ اکبر نے بھی اپنے گرد و پیش سے اثر لیتے ہوئے نئی تیز روشنی میں بسورتے ہوئے، منہ بناتے ہوئے لیکن آنکھیں بند کر کے لفظی پتھراؤ شروع کر دیا۔

البتہ جب کبھی انھیں فرصت ملتی تھی تو وہ غزل کے آہوئے دم خوردہ سے گفتگو کر کے اپنی وحشت کم کر لیا کرتے تھے اور اسی وجہ سے ان کے اشعار کی نصف سے کچھ کم تعداد غزلوں کی ہے۔ ان کی غزلیں مشرقی شعری روایات کی پاسدار ہیں لیکن کہیں کہیں ایک نیا راستہ بھی تلاش کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان غزلوں میں بالکل نئی دنیا ہے۔ عشق کی دنیا اور یہ عشق حقیقی بھی ہے اور مجازی بھی۔ مجازی عشق میں کہیں کہیں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ذاتی تجربات ہیں جو اشعار میں ڈھل گئے ہیں۔ یہاں وہ "مسٹر بسمٹر" والے اکبر نہیں ہیں بلکہ ایک معصوم صفت بھولے بھالے "مگڑ پورے" آدمی ہیں جو رنگینیوں پر پھسل جاتا ہے۔ انگڑائیوں سے جس کا بدن ٹوٹتا ہے۔ جو کسی ندیدے بچے کی طرح مٹھائی دیکھ کر منہ بھی چلانے لگتا ہے اور موقع محل دیکھ کر مٹھائی پار بھی کر جاتا ہے۔ ان کے کلام کے اس رُخ پر امیر و داغ کے اثرات ہیں، کسی حد تک ان کی بے حجابی بھی ہے مگر ان کا پھوہڑپن نہیں ہے۔ داغ و امیر کا عشق "بارلیش" کچھ اس انداز میں بھی آتا ہے کہ شرافت "شر" اور "آفت" میں بدل جاتی ہے۔ شیخ اور واعظ میں بھی شرآفت ہے۔ اس پر شوخ طنز دیکھیے ؎

دل بھی کانپا ہونٹ بھی تھرائے، شرمایا بھی خوب
شیخ کو لیکن تیری مجلس میں پینا ہی پڑا

ناتجربہ کاری سے واعظ کی ہیں یہ باتیں
اس رنگ کو کیا جانے پوچھو تو کبھی پی ہے

جلیل مانک پوری نے میخانے کی دنیا بہت بعد میں اس انداز سے سجائی تھی جہاں توبہ شکنی بھی تھی اور بادل کا رنگ دیکھ کر نیت بھی بدل جاتی تھی۔

لیکن اکبر رنگِ شراب سے ہی نیت بدل لیتے ہیں ؎

رنگِ شراب سے میری نیت بدل گئی
واعظ کی بات رہ گئی ساقی کی چل گئی

اور جب ذکر شراب ہے تو پھر شباب کے بھی تقاضے ہیں ؎

نگاہِ نازِ بتاں پر نثار دل کو کیا
زمانہ دیکھ کے دشمن سے دوستی کر لی

بیان حور اور ذکر سلسبیل اس لیے بھی اچھا لگتا تھا کہ جوانی تھی اور عقیدہ عشرتِ امروز کا تھا۔ کبھی داغ کا رنگ ابھر آتا ہے تو کہتے ہیں ؎

زبان و چشم بتاں کا نہ پوچھیے عالم
وہ شوخیوں کے لیے، یہ نہیں حیا کے لیے

اکبر اس رنگ کے ساتھ غزل میں حسنِ مکالمہ کے قائل ہیں۔ مکالمہ ڈرامائیت تو پیدا کرتا ہی ہے شاعر کے جذبات کو قاری کے بھی قریب لے آتا ہے۔ جو اشعار پیش کیے جا رہے ہیں ان میں یہ غور نہ کیجیے کہ شوخی، بے حجابی کی سرحدوں پر کھڑی

ٹمٹما گا رہی ہے، بلکہ صرف یہ سوچیے کہ جب دنیا جوان ہوتی ہے تو عشق کرنا ہی پڑتا ہے اور جب عشق ہوتا ہے تو کچھ اس طرح کی باتیں ہونے لگتی ہیں ؎

"دل میں جو ہے وہ ہوگا شبِ وصل میں ضرور؟"
ہوگا حضور آپ کی شرم و حیا سے کیا

میں حالِ دل تمام شب ان سے کہا کیا
ہنگامِ صبح کہنے لگے کس ادا سے "کیا"

آپ کے سر کی قسم میرے سوا کوئی نہیں
بے تکلف آیئے کمرے میں تنہائی تو ہے

اکبر نے بھی غزل کی روایات کے مطابق بوسہ کو عشق کی منزلِ اولیں قرار دیا ہے
ان کے یہاں بوسۂ بے اذن، بوسۂ بالجبر، بوسۂ بارضا، بوسۂ زلف، بوسۂ رخ، بوسۂ لب، بوسۂ قدم ملتا ہے۔ بوسۂ زلف کا ذکر کچھ زیادہ ہے۔ کچھ شعر ملاحظہ ہوں:

اس بت نے کہا بوسۂ بے اذن پہ ہنس کر
بس دیکھ لیا آپ کا ایمان یہی ہے

کیوں زلف کا بوسہ مجھے لینے نہیں دیتے
کہتے ہیں کہ واللہ پریشاں نہ کریں گے

مطلب یہ ہے کہ تمھیں اپنی زلف کا بڑا خیال ہے کہ وہ برہم نہ ہو۔ وعدہ کیا جاتا ہے کہ بوسہ دو تو زلفیں پریشاں نہ ہونے پائیں گی۔ دراصل یہ بہت باسلیقہ بوسہ ہے کہ جس میں زلف پریشاں نہ ہو۔ بوسہ کبھی اضطراری اور کبھی ارادی بھی ہوتا ہے، کبھی والہانہ ہوتا ہے۔ دراصل بوسہ اعترافِ حسن کا دوسرا نام ہے اکبر اس اہم نکتہ کو سمجھاتے ہیں ؎

لیا ہم نے بوسۂ رُخ تو نہ بدگماں ہو اے جاں
کوئی پھول دیکھ لیتے تو اُسے بھی پیار کرتے

پیار کی یہ کیفیت مزاجِ یار میں برہمی نہیں پیدا کرتی۔ مکالمہ کا لطف لیتے ہوئے ان اشعار پر بھی غور کیجیے ؎

جو کہا میں نے کہ پیار آتا ہے مجھ کو تم پر
ہنس کے کہنے لگے اور آپ کو آتا کیا ہے

کہا جو میں نے کہ دل چاہتا ہے پیار کروں
تو مسکرا کے وہ کہنے لگے کہ "پیار کے بعد؟"

بہ کچھ آج علاجِ دلِ بیمار تو کرلیں
اے جانِ جہاں آؤ ذرا پیار تو کرلیں

ان کے محبوب کے پاس کہیں بھی غصّہ نہیں ہے۔ بلکہ عموماً وہ ہنس کے ہی گفتگو کرتا ہے اور اس کا انداز یہ ہے ؎

کس ناز سے کہتا ہے شبِ وصل وہ ظالم
برہم نہ کرے گیسوؤں کو پیار تمھارا

روایتی معاملہ بندی کے اشعار ان کے یہاں اکثر ملتے ہیں، ان میں فحاشی تو نہیں ہے لیکن پڑھیے تو زہد و تقویٰ کا بدن ٹوٹنے لگتا ہے۔ جذبات انگڑائیاں لینے لگتے ہیں ؎

محروم ہی رہ جاتی ہے آغوشِ تمنا
شرم آکے چرا لیتی ہے سارا بدن ان کا

یہ ابتہاجیت، یہ نشاطیہ رنگ، یہ انگڑائیوں اور بدن چرا لینے کا تذکرہ یا کچھ لوگوں کی زبان میں ارضیت اور جنسیت فراق صاحب سے بہت پہلے سے موجود تھی۔ اس کا سلسلہ تو محمد قلی سے شروع ہوا تھا۔ اکبر نے اس میدان میں بھی چونکا دیا تھا۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ ان کے "مسٹر" اور "مِسٹر" کے چکر میں ادھر نظر ہی نہیں گئی۔

انھیں اس کا احساس ہے کہ انسانی زندگی میں جنس ناگزیر حیثیت رکھتی ہے۔ اس سے کون بچ سکتا ہے! کہتے ہیں ؎

موسیقی و شراب و جوانی و حسن و ناز
بچتا ہے کون اور خدا بھی بچائے کیوں

ٹک ٹکی بندھ گئی ہے بوڑھوں کی
دیدنی ہے تیرے شباب کا رنگ

یہ عمر، یہ جمال یہ جادو بھری نگاہ
پھر واعظوں کا اس پہ یہ کہنا کہ "باز رہ"

اکبر یہ جانتے ہیں کہ ؎

بوس و کنار و وصلِ حسیناں ہے خوب شغل
کمتر بزرگ ہوں گے خلاف اس خیال کے

ضمناً یہ عرض کرنے کو دل چاہتا ہے کہ عہدِ اکبری کے بزرگ یقیناً اس خیال کے خلاف نہ تھے۔

حالاں کہ دَورِ حاضر کے بزرگانِ جدید پیار کے خلاف فتویٰ دیتے ہیں آج کے شاعر سے سنیئے ؎

بھول کر اپنا زمانہ یہ بزرگانِ جدید
آج کے پیار کو معیوب سمجھتے ہوں گے

اکبر اس سے باخبر ہیں کہ جوانی جب بھی آتی ہے بدنامی بردوش آتی ہے۔

خوب جی بھر کے ہو لیے بدنام
حق ادا کر دیا جوانی کا

غزل کا یہ تیز معاملہ بندی والا انداز ہی ان کے یہاں نہیں ہے بلکہ انھوں نے غزل کی روایات اور ان کے ان تلازموں کو بھی برتا ہے جن میں معنویت، تہہ داری اور کہیں کہیں نازک خیالی بھی نظر آتی ہے۔ ان کے اکثر اشعار پر غالب کا گہرا اثر ہے۔ کہیں کہیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کا کلام سامنے رکھ کر لکھا ہے ؎

عشق میں حسنِ بتاں وجہِ تسلی نہ ہوا
لفظ چمکا مگر آئینۂ معنی نہ ہوا

اور کہیں بھونڈی تقلید بھی ملتی ہے، کہتے ہیں ؎

تو کہیے اگر وقعتِ عاشق نہیں دل میں
یہ کون سی سیکھی ہے زباں آپ نے "تیں" کی

یہ لفظ "تیں" اپنی خالص الٰہ آبادیت کے ساتھ محبوب کے ارذل ہونے کا پتہ دیتا ہے اور غالب بیچارے "تو" ہی پر کبیدہ خاطر تھے۔ اکبر "تو" پر راضی ہیں "تیں" پر برہم! محبوب اس سے بھی گیا گزرا ہے۔

غالب کی مشہور زمین "حال اچھا ہے" میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور کچھ اشعار لکھے ہیں لیکن غالب کا اثر ان کی غزلوں میں شوخی، ظرافت اور مکالمہ کے انداز میں جھلکتا ہے۔ یہ شعر دیکھیے ؎

کبھی لرزتا ہوں کفر سے میں کبھی ہوں قربان بھولے پن پر
خدا کا دیتا ہوں واسطہ جب تو پوچھتا ہے کہ وہ بت خدا کیا

کبھی غالب کا وہ گاڑھا رنگ بھی اپنانے کی کوشش کرتے ہیں جو ذہن کو ہچکولے دیتا ہے ؎

خدا بننا تھا مقصد اس لیے مشکل یہ پیش آئی
نہ کھینچا دار پر ثابت اگر کرتا خدا ہونا

'ہونا' اور 'بننا' میں جو نازک فرق ہے۔ وہ غالب کی ہی دین ہے' اور اب غالب ہی کے رنگ میں یہ ضرب المثل شعر سنیئے ؎

ذہن میں جو گھر گیا لا انتہا کیوں کر ہوا
جو سمجھ میں آگیا پھر وہ خدا کیوں کر ہوا

غالب کا مشہور قطعہ "اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل" ذہن میں رکھیے اور اب یہ شعر پڑھیے ؎

نہ وہ احباب نہ وہ لوگ، نہ وہ بزم طرب
صبح دم وہ اثر جلسۂ شب کچھ بھی نہیں

اکبر اپنے بہت ہی کم عمر ہم عصر اقبال سے بے حد متاثر تھے چنانچہ اکثر اقبال کا انداز بھی اپنانے کی کوشش کی ہے ؎

یہ عشق ہی ہے کہ منزل ہے جس کی الا اللہ
خرد نے صرف وہ لا الٰہ پائی ہے

عارضی ہیں موسمِ گل کی یہ ساری مستیاں
لالۂ گلشن میں اگر ساغر بدوش آیا تو کیا

لیکن غالب اور اقبال، ان کے بس کی بات نہیں تھے اس لیے انھوں نے اس رنگ کو اپنایا نہیں، ترک کیا۔ اور غزل کی وہ روایات جو انھیں وراثت میں ملی تھیں اسے ہی آگے بڑھاتے ہوئے اس طرح کے شعر کہے ؎

کرتی ہے بے خودی یہ سوزِ دروں کو ظاہر
اے شمع ہم تو عاشق تیری زباں پر ہیں

زندگانی کا مزا دل کا سہارا نہ رہا   ہم کسی کے نہ رہے کوئی ہمارا نہ رہا

یہ اُسے کرتی ہے روشن وہ مٹاتا ہے اُسے
رات سے پوچھو کہ بہتر شمع ہے یا آفتاب

کبھی کبھی ایسے معرکے کے شعر بھی مل جاتے ہیں ؎

عشق نازک مزاج ہے بے حد　عقل کا بوجھ اٹھا نہیں سکتا

غزلوں میں سہل ممتنع کا انداز بھی جھلکتا ہے ؎

اب کہاں اگلے سے وہ راز و نیاز
مل گئے، صاحب سلامت ہو گئی

ہمیں تو آٹھ پہر رہتی ہے تمہاری یاد
کبھی تمھیں بھی ہمارا خیال آتا ہے؟

مسرت ہوئی ہنس لیے دو گھڑی
مصیبت پڑی رو کے چُپ ہو لیے

اکبر نے اس عہد کے شعری مزاج کے مطابق مشکل قوافی میں بھی اچھے شعر نکالے ہیں ؎

یوں خیالِ گل رُخاں میں ہے منوّر داغِ دل
جل رہا ہو جس طرح پھولوں کی چادر میں چراغ

موضوع کے اعتبار سے ان کا ایک رُخ معاملہ بندی کا تھا، تو دوسرا رُخ تصوّف ہے۔ دراصل بنیادی چیز اپنے جذبے، عقیدے یا عشق سے وفاداری ہے عرفان یا بصیرت عطا کرنے والا جذبہ ہے۔ وہ تصوف کو عرفان اور بصیرت و آگہی کا ایک ذریعہ سمجھتے تھے اس شعر سے ان کے نظریۂ عشق پر روشنی پڑتی ہے ؎

عجیب نسخۂ عرفاں دیا تصوّف نے
کہ نشّہ تیز ہوا اور شراب چھوٹ گئی

عقلِ زاہد، عشقِ صوفی میں بس اتنا فرق ہے
اس کو خوفِ آخرت ہے اس کو ذوقِ آخرت

خوف و ذوق کے لطیف رشتے پر جس انداز سے اکبر نے روشنی ڈالی ہے وہ بس انھیں کا حصّہ ہے۔ انھوں نے تصوّف سے اسی ذوق و عرفان کا اکتساب کیا ہے اس لیے ان کا تصورِ اخلاق، روایتی اخلاق سے الگ ہے۔ وہ بے ثباتیِ دنیا کا تذکرہ اس انداز سے کرتے ہیں ؎

ایک ساعت کی یہاں کہہ نہیں سکتا کوئی　یہ بھلا کون بتائے تمھیں کل کیا ہوگا

لیکن وہ اس بے ثباتی کے ساتھ مجہولیت کے قائل نہیں ہیں، فعالیت کے قدردان ہیں۔ ان کی اخلاقیات حالی کی طرح جذبے سے بے نیاز نہیں ہے بلکہ اقبال کی طرح بے چینی اور تڑپ پیدا کرنے والی ہے۔ وہ جہد و عمل کی تحریک دیتے ہیں اور بصیرت و آگہی کو سرمایۂ حیات سمجھتے ہیں۔ ان اشعار کے سحرِ حلال کو اکبر کی اخلاقیات کا مصحف کہنا چاہیے ؎

سینے میں دلِ آگاہ جو ہو کچھ غم نہ کرو ناشاد سہی
بیدار تو ہے مشغول تو ہے نغمہ نہ سہی فریاد سہی

ہر چند بگولہ مضطر ہے اک جوش تو اسکے اندر ہے
اک وجد تو ہے، اک رقص تو ہے بے چین سہی برباد سہی

وہ خوش کہ کروں گا قتل، اسے یا قید قفس میں رکھوں گا
میں خوش کہ طالب تو ہے مرا صیّاد سہی جلاد سہی

وہ گفتار کا غازی بننے پر زور نہیں دیتے بلکہ کردار کا غازی بنانا چاہتے ہیں۔ تقریر نہیں تاثیر کے قائل ہیں۔ شعر دیکھیے ؎

باطن میں اُبھر کر ضبطِ فغاں لے اپنی نظر سے کار زیاں
دل جوش میں لا فریاد نہ کر تاثیر دکھا تقریر نہ کر

دلِ آگاہ کا یہ شاعر ہر قیمت پر یہ چاہتا ہے کہ شمعِ بصیرت نہ بجھنے پائے وہ زمانے کے رنگ میں ڈھلنے کے قائل نہیں ہیں بلکہ تہذیبِ نفس کے قائل ہیں وہ کہتے ہیں ؎

بدل گئی ہوں ہوائیں تو روک دل کی ترنگ
نہ پی شراب اگر موسمِ بہار نہ ہو

اہلِ نظر سے یہ بات پوشیدہ نہیں ہے کہ موسمِ بہار اگر نہیں ہے اور شراب اگر نہ پینے پر زور ہے تو اس کا مفہوم یہ ہے کہ پہلے بہار پیدا کی جائے تب شراب پی جائے۔

ان کی شاعری کا یہ رُخ بھی قابلِ توجہ ہے کہ وہ سفلہ پروری، زمانہ سازی، موقع پرستی، کم نظری برداشت نہیں کر پاتے۔ دلِ آگاہ کا شاعر یہ کہنے پر مجبور ہوتا ہے ؎

کم بضاعت کو جو اک ذرہ بھی ہوتا ہے فروغ　خود نمائی کو وہ اڑ چلتا ہے جگنو کی طرح

وہ کتنی خوبصورتی سے کہتے ہیں ؎

معذور ہوں میں حضرت کو اگر مجھ سے ہو گلا بیباکی کا
نیکی کا ادب تو آساں ہے مشکل ہے ادب چالاکی کا

اس دور میں اشراف پر جو گزر رہی تھی اس کا ایک رخ ملاحظہ ہو ؎

اِدھر وہی طبع کی نزاکت اُدھر زمانے کی آنکھ بدلی
بڑی مصیبت شریف کو ہے امیر ہو کر غریب ہونا

یہ شعر پڑھیے تو ایسا لگتا ہے کہ دورِ حاضر میں بیٹھا ہوا یہ دردمند بوڑھا ایٹمی توانائی کے اس دور کا سچا نقشہ کھینچ رہا ہے ؎

لاکھوں کو مٹا کر جو ہزاروں کو اُبھارے
اس کو تو میں دُنیا کی ترقی نہ کہوں گا

اور انقلاب کے شائقین کے لیے اور دورِ حاضر کے ایک المناک بین الاقوامی سیاسی حادثے پر اکبر کی پیشین گوئی بھی ملاحظہ ہو ؎

ہم انقلاب کے شائق نہیں زمانے میں
کہ انقلاب کو بھی انقلاب ہی دیکھا

ان اشعار کے خوش رنگ گلستاں میں وہ جو زندگی بھر اپنی بدصورتی کے ساتھ سارے زمانے کو ہنساتا رہا۔ اب ذرا اس کا درد و کرب بھی دیکھ لیجئے اس کی اپنی ذاتی زندگی میں ۱۹۱۰ء میں اہلیہ کا صدمہ، ہاشم کی موت، ساری زندگی کی دربدری، مدخولۂ گورنمنٹ ہونے کی وجہ سے شدید گھٹن اور ان سب سے بڑھ کر تنہائی کا احساس، دوستوں کا ساتھ چھوڑ جانا، اپنے ہی وطن میں رہ کر اجنبی کی طرح زندگی گزارنا۔ غرض کہ درد و کرب کی دنیا ہے جو اس ستم ظریف شاعر کے یہاں نظر آتی ہے، کہتے ہیں ؎

اس انقلاب پر جو میں روؤں تو ہے بجا
مجھ کو وطن میں اب کوئی پہچانتا نہیں

وہ میرے پیش نظر تھے فلک نہ دیکھ سکا
چھپے تو پھر میں انھیں آج تک نہ دیکھ سکا

سیرِ غربت کوئی جلسہ جو دکھا دیتا ہے
یادِ احبابِ وطن مجھ کو رُلا دیتا ہے

خبر ملتی نہیں مجھ کو کچھ یارانِ گزشتہ کی
خدا جانے کہاں ہیں کس طرح ہیں کیا گزرتی ہے

اور اب یہ شعر ہر ڈھلتی ہوئی عمر کے آدمی کا المیہ بن جاتا ہے ؎

اب جسم میں باقی ہے مسرت کا لہو کم
احباب میں مرحوم بہت "سلمہ" کم

اور اس شعر کے درد کو دیکھیے ؎

بزمِ عشرت کہیں ہوتی ہے تو رو دیتا ہوں
کوئی گزری ہوئی صحبت مجھے یاد آتی ہے

دلِ آگاہ کا یہ شاعر غزل میں نشاطیہ شاعری کا وہ رُخ پیش کرتا ہے جو ذہنی عیاشی نہیں ہے بلکہ اس میں حقیقی تجربہ بھی جھلکتا ہے۔ ان اشعار میں ایک انسان کے دل کی دھڑکنیں سُنائی دیتی ہیں۔ آج بھی یہ انسان اصطلاحوں کے جنگل میں ثقیل الفاظ کے پتھروں سے سنگسار ہو رہا ہے۔

وہ جو ایک شاعر ہے نرم و نازک جذبات و احساسات والا، دلِ آگاہ کا شاعر — اور اس پر پتھر برسائے جا رہے ہیں کہ یہ شاعر نہیں مصلح قوم ہے، معمار قوم ہے، تہذیبی محرکات کا ادا شناس ہے۔ کوئی اُسے ترقی پسند کہتا ہے کوئی رجعت پسند، کوئی حقیقت پسند اور وہ ان پتھروں کے نیچے کراہتے ہوئے کہتا ہے ؎

"ہم آہ بھی کرتے ہیں تو ہو جاتے ہیں بدنام
وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا"

اس کی آہ تو سُن لیجئے! دلِ آگاہ کا یہ شاعر جب آہ کرتا ہے تو یہ چاہتا ہے کہ اسے شاعر کی حیثیت سے دیکھا بھی جائے، اس کی شناخت اور پہچان ایک ایسے انسان کی بھی ہو جو شخصیت پر پڑے ہوئے سارے غلاف ہٹا کر اپنی ذات کا درد و کرب سنانا چاہتا تھا۔

بے شک اس نے ہنسایا ہے لیکن اس ہنسی کے پس منظر میں اُس کی آہ بھی شامل ہے۔ در اصل ذرا غور کیجیے تو یہ محسوس ہوگا کہ اکثر جسے ہم قہقہہ سمجھتے ہیں وہ صرف آہ ہوتی ہے!

اس کے مجلسی تبسم پر نہ جائیے۔
اس کی روح کی حقیقت اس کے آنسوؤں میں دیکھیے! ◻◻

غزلیں

دریا کی بے وفائی ادھر لے کے آئی ہے
اک پیاس مجھ کو آپ کے گھر لے کے آئی ہے

رستہ نہیں زمیں سے تو ٹھہریں گے کتنے روز
یہ فصل بے جڑوں کے شجر لے کے آئی ہے

ہر دن کچھ اور باندھ گیا ہے مرے قدم
ہر شب ترے خیال کے پر لے کے آئی ہے

چڑھ چڑھ کے سولیوں پہ بھی زندہ ہے آج تک
لگتا ہے سوچ عمرِ خضر لے کے آئی ہے

دیکھو وہ موج خود نہ کہیں ہو شریکِ جرم
جو ناؤ ڈوبنے کی خبر لے کے آئی ہے

ہر فصل خالی ہاتھ ظفر آئی میرے گھر
آندھی کا شکریہ کہ شرر لے کے آئی ہے

ظفر گورکھپوری
اے/۳۰۲، فلوریڈا، شاستری نگر
اندھیری (ویسٹ) ممبئی
۴۰۰۰۵۳

چلو ملے نہ ملے کچھ سوال کر دیکھو
کوئی صدا تو ہوا میں اچھال کر دیکھو

تمام عمر جو کھٹکے گا وہ سوال ہوں میں
جو ٹال سکتے ہو مجھ کو تو ٹال کر دیکھو

جہاں کہیں بھی رہوں گا میں لوٹ آؤں گا
نہ ہو یقین تو میرا خیال کر دیکھو

بنے گا عکس جو پانی میں ٹوٹ جائے گا
اس آئینے کو بہت ہی سنبھال کر دیکھو

عجیب سکون سا ملتا ہے نامرادی میں
جو میرا حال ہے وہ اپنا حال کر دیکھو

لباسِ جسم میں شاہد کو ڈھونڈنے والو!
کبھی تو اس کو بدن سے نکال کر دیکھو

شاہد کبیر
بی ۱۴۰، فراز اپارٹمنٹ
جعفر نگر، ناگپور
۴۴۰۰۱۳

ڈاکٹر انیس اشفاق
صدر شعبۂ اُردو ۔ لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

غالب اور ہم

اس عنوان کے بہت سے مطلب نکالے جاسکتے ہیں مثلاً غالب کو ہم کیوں پڑھتے ہیں اور اگر پڑھتے ہیں تو اسے کس طرح سمجھتے ہیں یا ہم غالب سے کیوں ہم آہنگ ہونا چاہتے ہیں یا ذات اور کائنات کے تعلق سے ہم میں اور غالب میں کیا کیا مماثلتیں ہیں یا اس عالم ظاہر کے تئیں حیرت اور اسرار کا عنصر ہم میں اور غالب میں کس حد تک مشترک ہے۔ اس عنوان سے یہ مطلب بھی نکالا جاسکتا ہے کہ ہمارے عہد میں غالب کی معنویت کیا ہے اور کیا ہنوز غالب ہمارے لیے بامعنی ہیں۔ کیا غالب کی شاعری میں اب بھی وہ امکانات پوشیدہ ہیں جن کی بنا پر ہم آج بھی انھیں پہلے ہی کی طرح اہم اور منفرد ماننے پر مجبور ہیں۔ ان تمام زاویوں کے جواز سے قطع نظر ہم نے اس عنوان کے ماتحت غالب کو اپنی ابتدائی غالب خوانی سے لے کر اب تک کی غالب فہمی کی روشنی میں دریافت کیا ہے جو قدم قدم پر غالب کو پڑھنے کا جواز مہیا کرتی ہوئی اپنی آخری منزل تک پہنچتی ہے۔ تو آیئے ہم غالب سے اپنی شناسائی کا سلسلہ شروع کریں۔

غالب کا نام ہم نے کب سُنا تھا، ٹھیک سے یاد نہیں اور یہ بھی یاد نہیں کہ پہلے غالب کا نام سنا تھا یا شعر۔ اگر ہمیں کسی طرح یاد آ بھی جائے کہ ہم نے پہلے غالب کا شعر سُنا تھا تو ہم یہ نہیں بتا سکتے کہ ہم نے اس کے مطلب و معنی بھی سمجھے تھے۔ شاید نہیں۔ لیکن اتنا ہم یقین سے بتا سکتے ہیں کہ اپنے گھر میں گاہ گاہ شعر و ادب کی گفتگو ہونے کی وجہ سے جس عمر میں ہم نے غالب کا شعر سنا تھا وہ غالب کو سمجھنے کی عمر نہ تھی لیکن وہ ایسی عمر بھی نہ تھی کہ ان کے شعر پر کان دھرے بغیر ہم آگے بڑھ جائیں۔ اکثر جب غالب کے شعر پڑھے جاتے تو ہم سمجھے بغیر انھیں اس لیے سُن لیتے کہ وہ ہمارے کانوں کو اچھے معلوم ہوتے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس وقت ہمیں شعر کی موسیقی یا آہنگ کا شعور تھا لیکن اتنا ہم ضرور چاہتے تھے کہ جو شعر پڑھا گیا ہے اسے پھر پڑھا جائے۔ پھر ہمیں یہ بھی معلوم ہونے لگا کہ جن شعروں کو سننے کے ہم شائق ہیں اور جن کے مفاہیم سمجھنے سے قاصر ہیں وہ کسی اور کے نہیں غالب کے شعر ہیں۔ پھر ہم نے آس پاس کی گفتگو میں یہ بھی سنا کہ غالب بہت بڑے اور بہت مشکل شاعر ہیں اور اپنی شاعری میں بہت گہری اور پیچیدہ باتیں کرتے ہیں اور یہ پیچیدہ باتیں کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتیں اسی لیے غالب سب سے الگ اور منفرد ہیں۔ گویا غالب سے اس طفلانہ شناسائی میں ہم نے صرف یہ جانا کہ غالب بہت بڑے اور بہت مشکل شاعر ہیں۔ ان کے بہت بڑے ہونے سے ہمیں کوئی مطلب نہ تھا لیکن ان کے مشکل ہونے سے ایک خوف ہمارے دل میں بیٹھ گیا کہ یہ بہت بڑا شاعر کبھی ہماری سمجھ میں نہ آئے گا اور ہم سوچنے لگے کہ جو شاعر سمجھ میں نہ آئے اس کے شعروں سے رغبت رکھنا کیا معنی؟ سو ہم آزردہ رہنے لگے لیکن ہم نے غالب کے شعروں کو سننا ترک نہیں کیا، اس کا سبب کیا تھا یہ ہم آج بھی نہیں بتا سکتے۔ پھر ہم اور بڑے ہوئے اور جب درس گاہ پہنچ کر غالب کو نصاب میں شامل دیکھا تو ہماری آزردگی اور بڑھی۔ اور جب غالب کو پڑھانے والے استاد نے بھی غالب کو مشکل کہہ کر ہمیں ڈرایا تو ہم نے فیصلہ کرلیا کہ ہم غالب کو نہیں پڑھیں گے۔ میر کے بہتر نشتروں پر جھومنے والے ہمارے استاد نے میر کو مشکل نہیں بتایا۔ انھوں نے درد، سودا، انشا، مصحفی اور آتش کو بھی مشکل نہیں کہا۔ ان سب شاعروں کے مقابلے میں اکیلے غالب کا مشکل ہونا غالب اور ہمارے درمیان دوری کا سبب بننے لگا لیکن ہم غالب سے ڈرنے کے بجائے غالب سے دور نہیں ہوئے کیونکہ غالب سے قریب رہنا ہماری نصابی مجبوری تھی۔ جس عمر میں ہم اپنے استاد سے غالب کو پڑھ رہے تھے وہ عمر بھی پوری طرح

غالب کو سمجھنے کی نہ تھی لیکن کچھ کچھ استاد کی تشریح سے اور کچھ کچھ اپنی بدلتی ہوئی فہم سے ہم یہ ضرور سمجھنے لگے کہ مشکل ہونے کے باوجود غالب کو سمجھنا ضروری ہے۔ ابھی ہمیں نہ دُنیا کا درک حاصل ہوا تھا نہ ذات کا شعور۔ ابھی ہمیں نہ کائنات کی آگہی تھی نہ وجود کی بوقلمونی کا احساس۔ دُنیا ہمارے لیے حیرت خانہ تھی، ذات ایک معمہ، کائنات ایک طلسم اور وجود ایک نیرنگ۔ ہم ان سب کو سمجھنا چاہتے تھے لیکن ان سب کا سمجھنا آسان نہ تھا۔ ہماری عمر بڑھتی جا رہی تھی اور دُنیا ہمارے لیے پیچیدہ اور پریشان کُن ہوتی جا رہی تھی۔ اور تب ہمیں یہ بتایا گیا کہ جس غالب سے اب تک ہمیں مانوس نہیں ہونے دیا گیا اسی کے قریب جا کر ہم ان الجھنوں سے آزاد ہو سکتے ہیں اس بار ہم نے غالب سے مانوس ہونے کی کوشش کی اور جب بالطبع غالب ہماری سمجھ میں آنے لگے تب ہمیں محسوس ہوا کہ غالب مشکل تو ہیں لیکن ہمارے کام کے بھی ہیں۔ اب کچھ کچھ سمجھ میں آنے والی ان کی شاعری کو پڑھ کر ہم سمجھنے لگے کہ یہ شاعری ان تمام مسائل کا آئینہ ہے جن سے نبرد آزما ہونا ہمارا مقدر بن چکا ہے۔ زندگی کا جبر، موت کی ناگزیری، دُنیا کی بے ثباتی، ذات کا انتشار، باطن کی پکار، معدومیت کا خوف، مہملیت کا احساس، ہونے کا آزار، نہ ہونے کا وہم۔ یہ اور ایسے بے شمار کیفیات تھے جنھوں نے ہمیں عاجز اور برہم کر دیا تھا۔ ہمارے جن استاد نے درس گاہ میں غالب کے شعروں کی تشریح کی تھی وہ غالب کو رسماً سمجھا کر رہ گئے تھے۔ زیادہ وقت تو انھوں نے غالب کو مشکل بتانے میں گزارا تھا۔ پھر ان میں غالب کے رموز کو سمجھنے کا یارا بھی نہیں تھا، یہ ہم کو بہت بعد میں معلوم ہوا کہ استاد ہی کیا غالب کے رموز کو سمجھنے کی صلاحیت اچھے اچھوں میں نہیں تھی۔

جب ہم نے پہلی بار طباطبائی کی شرح غالب پڑھی اور غالب کے دیوان کی پہلی غزل کے پہلے شعر کو ان کی شرح میں مہمل پایا تو ہم نے سمجھ لیا کہ طباطبائی بھی ہمارے اسکولی استاد کی راہ پر چل رہے ہیں۔ لیکن آگے چل کر طباطبائی نے راہ بدل دی اور غالب کے شعروں کے مطالب روشن کرنے کا اہم کارنامہ انجام دیا۔ دنیا کے پیچیدہ اور ناقابل فہم ہونے کے ضمن میں ابھی ہم نے اپنی عاجزی اور نارسائی کا ذکر کیا تھا۔ اس عاجزی اور نارسائی کے عالم میں جب تازہ اور نئے علوم سے ہمارا سابقہ ہوا اور جب یہ علوم ہم پر حاوی ہونے لگے تو ہماری الجھن اور بڑھنے لگی۔ دُنیا سے ہماری آویزش کا سلسلہ ابھی جاری تھا اور ذہن ابھی اس آویزش کا متحمل بھی نہ ہونے پایا تھا کہ علم سے ٹکراؤ نے ہمیں اور پراگندہ کر دیا۔ جب ہم علوم اور فلسفوں کی کتابوں کو پڑھتے تو مادی اور مابعد الطبیعاتی مسائل ہماری سمجھ میں نہ آتے۔ ہم نے بچپن میں سُن رکھا تھا کہ شعر فلسفے کو آسان کر دیتا ہے لیکن یہ بات اس وقت تک ہماری سمجھ میں نہیں آئی جب تک ہم نے غالب کو پڑھ کر سمجھ نہ لیا۔

یہ تو ہمارے وہ مسائل تھے جو ہماری باطن کی دُنیا کو برہم کیے ہوئے تھے لیکن خارج کی دُنیا بھی ہمارے لیے کم پریشان کُن نہ تھی علم و آگہی کے جبر سے آزاد ہو کر جب ہم زندگی سے برسرِ پیکار ہوتے اور اسے زیر کرنے کی کوشش کرتے تو مایوسی اور نا اُمیدی سے ہمارا پالا پڑا اور عدم حوصلگی ہمیں ایک قدم آگے نہ بڑھنے دیتی۔ خارج اور باطن کی دُنیاؤں کی اس کارزار میں ہم خود کو اکیلا، مایوس، منتشر، بے حوصلہ اور بے سمت و جادہ محسوس کرنے لگتے اور تب غالب کے وہ شعر جن کے معنی سمجھنے سے ہم ہنوز قاصر تھے ہمارے کانوں میں گونجنے لگتے اور بے اختیار ہمارا جی چاہتا کہ ہم غالب کی پیچیدہ اور ناقابلِ فہم دنیا میں داخل ہوں خواہ ہمارے ہاتھ کچھ نہ آئے۔

اسی غرض مندانہ آمادگی نے ایک بار پھر ہمیں غالب کے قریب لا کر ان کے مطالعے پر مائل کیا۔ اس بار ہم اپنے خوف کی بنا پر دیوانِ غالب کی طرف جانے کے بجائے یادگار غالب کی طرف گئے تاکہ حالی کے حوالے سے مشکل غالب کو سمجھ سکیں اور اسکول کے اُن دنوں کی تلافی کر سکیں جب غالب کو سمجھنے کے بجائے ہم غالب سے بچنے لگے تھے۔

یادگارِ غالب کا پڑھنا ہمارے لیے یوں بھی ضروری تھا کہ ہم نے اپنے استاد سے سُن رکھا تھا کہ غالب کی شخصیت بہت دل چسپ لیکن انھوں نے یہ نہیں بتایا تھا کہ دل چسپ ہونے کے ساتھ ساتھ غالب کی شخصیت حیران کُن اور پُراسرار بھی ہے۔ شاید ہمارے استاد غالب کی اس نوع کی شخصیت کو سمجھنے سے عاجز تھے۔ لطیفوں، بذلہ سنجیوں اور حاضر جوابیوں والے غالب ہر ثقہ اور شائستہ استاد کا موضوع تھے اور حالی کے یہاں بھی ہمیں غالب کی شخصیت کچھ ایسی ہی نظر آئی لیکن جب ہم نے غالب کے معجزہ نثر کو دیکھنے کے لیے ان کے خطوں کو پڑھنا شروع کیا تو صورتِ حال بدلی ہوئی پائی۔ ان خطوں میں ثقہ اور شائستہ لوگوں والے غالب سے ہمارا تعارف

نہیں ہوا۔ یہ غالب پیچیدہ اور پُراسرار ہونے کے باوجود ہمیں اپنے آپ سے بہت قریب معلوم ہوا۔ عام سا غالب جو اپنی شخصیت کے طلسم کی بنا پر خاص ہو گیا تھا۔ غالب کی شخصیت کا یہی طلسم، یہی اسرار اور یہی پیچیدگی ہمیں اچھی لگنے لگی۔ وہ زندگی کو ہماری ہی طرح گزار رہا تھا۔ عام انسان کی طرح زندگی کی صداقتوں کو تسلیم کرتا ہوا اور دنیا کی اذیتوں کو انگیز کرتا ہوا، عشق کرتا ہوا، دکھ اٹھاتا ہوا، فریب دیتا ہوا، فریب کھاتا ہوا۔ وہ نفس سے نبرد آزما نہیں تھا اور نہ ہی اس کا تابع۔ وہ زندگی کو اسی طرح دیکھ رہا تھا جیسی وہ تھی وہ دنیا کو اسی طرح دکھا رہا تھا جیسی وہ ہے اسی لیے ساری معنویتیں اس پر منکشف ہو رہی تھیں، سارے مفاہیم اس پر روشن ہو رہے تھے۔ پہلی بار ہم نے غالب کے خطوں کی دُنیا میں جھانکا اور اصل غالب کو پہچانا۔ شخصیت کو آئینہ بنا دینے والے ان خطوں میں ہم نے محسوس کیا کہ ان کا لکھنے والا خوددار، باشعور اور حساس انسان ہے۔ وہ پُرخلوص، غم گسار، آزادہ رَو اور نیک خو بھی ہے اور صاف گو، حق پسند اور عشق پیشہ بھی۔ ان خطوں کے لکھنے والے نے ہم پر سب کچھ ظاہر کر دیا حتیٰ کہ ان چیزوں کو بھی جن کی پردہ داری ضروری تھی۔ ہم نے دیکھا کہ ان خطوں میں غالب نے اپنی شخصیت کو مثالی بنانے کی کوشش بالکل نہیں کی اور یہی اس نے اپنی شاعری میں بھی کیا اسی لیے جب ہم خطوطِ غالب سے دیوانِ غالب کی طرف گئے تو ہم نے دیکھا کہ خطوط اور دیوان کی شخصیتیں اپنی سرشت میں ایک ہیں، درحالیکہ یہ ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی آگے بڑھتی ہیں۔ اپنی آخری منزل میں یہ ایک ایسے نقطے پر جا ملتی ہیں جہاں ان کی الگ الگ شناخت ناممکن ہو جاتی ہے۔

غالب کی شخصیت کا مطالعہ کر لینے اور ان کی شاعری میں ذات اور کائنات کی جھلک دیکھ لینے کے بعد اب ہمارے لیے غالب سے معنوی مکالمہ ضروری تھا تاکہ دنیا ہمیں بامعنی معلوم ہو سکے، ذات اور کائنات کا طلسم ہماری سمجھ میں آ سکے اور وجود کے تئیں ہمیں اپنے استفہام کا جواب مل سکے نیز ہمیں یہ بھی معلوم ہو سکے کہ اس دُنیا میں ہمارے خلق ہونے کی غرض و غایت کیا ہے۔ غالب سے اسی معنوی مکالمے پر ہم اس لیے بھی تیار تھے کہ اب ہم درس گاہ سے نکل کر دانش گاہ پہنچ چکے تھے اور

غالب کی بہت سی شرحوں اور تعبیروں کو پڑھ کر ہم نے غالب کے شعروں سے الجھنا سیکھ لیا تھا۔ اس نہج پر ہم نے غالب سے جو مکالمہ کیا اس نے ہم پر معنی و مفہوم کی لاتعداد جہتیں روشن کیں کہ غالب کا ایک ایک لفظ ہمیں معنی کی قوت اور مفہوم کی وسعت سے معمور نظر آنے لگا اور ان تمام لفظوں کے پردے میں ہم انھیں دنیاؤں کو دیکھنے لگے جو ہمارے لیے نامانوس، پراسرار اور مبہم تھیں۔ ان لفظوں کے مفاہیم کی کثرت میں ہمیں انھیں مادی اور مابعد الطبیعاتی مسائل کا حل ملنے لگا جو غالب کو پڑھنے سے پہلے ہمارے لیے لاینحل تھے۔

یہاں ہم آپ کو ایک دلچسپ واقعہ بھی بتاتے چلیں۔ جب ہم دانش گاہ پہنچے اور ہندوستان میں درآمد کیے ہوئے تازہ فلسفوں سے اپنی واقفیت ظاہر کرنے کے لیے اپنے ہم جماعتوں میں برائے حصولِ تحسین اپنی دھاک جمانے لگے، انھیں دنوں بیسویں صدی کے عظیم فلسفی ژاں پال سارتر کا انتقال ہو گیا۔ سارتر کا نام ہم نے ادھر ادھر سن رکھا تھا اور گمراہ کن اردو ترجموں کے وسیلے سے اس کے فلسفۂ وجودیت کو سمجھنے کی ناکام کوشش بھی کی تھی۔ لیکن ہماری سمجھ میں یہ نہ آتا تھا کہ وجود کے حوالے سے آزادی کی تفسیر اس نے کس طرح کی ہے نیز "آزادی ہی انسان کی قید ہے" اس وجودی نعرے کے معنی کیا ہیں۔ ہم اس پر غور کر ہی رہے تھے کہ ایک دن غالب کے اس شعر پر ہماری نگاہ ٹھہری ؎

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی
ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی

بس یہ شعر پڑھ کر ہمیں معاً یہ محسوس ہوا جیسے ہم نے سارتر کے اس کلیدی فقرے کو سمجھ لیا ہو۔ یوں لگا جیسے کوئی اس شعر کے مفہوم کو سمجھاتا ہوا آگے آگے چل رہا ہو:

یہ دنیا سمندر ہے، ہم اس میں ایک موج کی مانند ہیں۔ جس طرح موج کو سمندر میں ہمیشہ بہتے رہنا ہے یعنی کشاکش سے گزرتے رہنا ہے، اور جس طرح اب کنارا اس کے مقدر میں نہیں اسی طرح ہمیں بھی اس دُنیا کی کشاکش سے آزادی نہیں مل سکتی، درحالیکہ ہم آزاد ہیں۔ جس طرح روانی کی فرصت موج کے لیے زنجیر بن گئی ہے اسی طرح اس دنیا میں آزادی ہمارے لیے زنجیر بن گئی ہے!

اگر سارتر زندہ ہوتا تو ہم اسے یہ شعر ضرور لکھ بھیجتے اور یہ بھی لکھتے کہ

تمہارے شہرۂ آفاق فلسفے کی رُوح کو ہم نے کس آسانی سے اپنے ہی ایک شاعر کے ذریعے سمجھ لیا ہے جو تم سے بہت پہلے اس دنیا میں وارد ہوا تھا۔ غالب کی شاعری میں فلسفۂ وجودیت کی اس حیران کن موجودگی کے بعد اب غالب کی دنیا میں داخل ہونا اور ان سے بغرض استفادہ ایک معنوی مکالمہ قائم کرنا ہمارے لیے ناگزیر تھا۔ سو یہ معنوی مکالمہ ہم نے کیا۔ اس مکالمے کی بازگشت آپ بھی سنیے تاکہ آپ کو معلوم ہو سکے کہ ہم کسی اور کے مقابلے میں غالب سے کیوں زیادہ مانوس ہوئے۔

یہاں ہم یہ بھی بتادیں کہ ہمارا مکالمہ غالب کے ان نمائندہ اشعار پر مشتمل ہے جو بہ اعتبار زمانہ اور بہ اعتبار مسائل ہر نوع کے مفاہیم کی نمائندگی کرتے ہیں اور جو ہر زمانے میں غالب کے مطالعے کا جواز پیدا کر لیتے ہیں۔ اب ہم غالب کے انھیں شعروں کی دُنیا میں قدم رکھتے ہیں جہاں ہمیں اپنے ہی سوالوں کی گونج سنائی دیتی ہے' اور یہ ہے اس قبیل کا پہلا شعر ؂

جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں مر گیا
اے وائے نالۂ لبِ خونیں نوائے گُل

غالب کے اس شعر کا مرکزی مفہوم دوسرے شعرا کے یہاں بھی مل جائے گا لیکن دوسرے شعرا کے اشعار سے غالب کے اشعار کے بنیادی اور مرکزی مفاہیم کی مماثلت کے باوجود جزئیات کا جتنا وسیع سلسلہ غالب کے یہاں ملتا ہے اتنا کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتا اور اسی لیے غالب کے یہاں معنی کا تحرک اور تنوع دوسروں سے زیادہ موجود ہے اور اسی لیے معنی کے جزئیات کا دائرہ بھی وسیع ہے۔

اس شعر کا ظاہری مفہوم یہ ہے کہ گُل کی نوا اور اس کے نالۂ خونیں کو لوگ موجِ رنگ کے دھوکے میں اس کی رنگینی سمجھتے رہے درحالیکہ یہ پھول کا گریۂ خونیں تھا۔ اب دیکھیے کہ شعر اصلاً کس مفہوم کو پیش کرتا ہے:

(۱) بظاہر دیکھنے میں پھول سرخ ہوتا ہے اور لوگ اس کی سرخی سے فریب کھاتے ہیں کہ وہ بہت خوش و خرم ہے درحالیکہ پھول کو بھی اپنی بے ثباتی کا غم ہوتا ہے اور وہ زبانِ حال سے نالہ و فریاد بھی کرتا ہے لیکن دیکھنے والے اس کے رنگ سے اتنا مسحور ہو جاتے ہیں کہ اس کی فریاد ان کو محسوس نہیں ہوتی۔

(۲) پھول دراصل اپنے اسی المیے (بے ثباتی) پر نالہ کناں ہے اور اس کی نوائیں خون آلود ہیں۔ ان خونیں نواؤں کو لوگ غلطی سے موجِ رنگ سمجھ بیٹھتے ہیں۔

پھول کا شگفتہ ہونا اس کی فنا کا اشارہ ہے اور نالۂ لبِ خونیں دراصل اسی فنا کا نالہ ہے۔ پھول کی سرخی اسی وقت تیز ہوتی ہے جب وہ پوری طرح شگفتہ ہوتا ہے اور شگفتگی کی یہی انتہا اس کی فنا کا پیش خیمہ ہے لہٰذا پھول کی سرخی جسے ہم موجِ رنگ سمجھتے ہیں دراصل اپنے زوال کا ماتم ہے۔

یہ شعر ایسے اشخاص پر بخوبی منطبق ہوتا ہے جو اندرونی طور پر ایک کارزار سے گزرتے رہنے کے باوجود خندہ روئی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔

اس نظامِ کائنات میں ہر شے کس طرح فنا کا شکار ہے' اسے دیکھنے کے لیے اس شعر کا مفہوم ملاحظہ کیجیے ؂

کیا شمع کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہلِ بزم
ہو غم ہی جاں گداز تو غم خوار کیا کریں

بظاہر شعر کا مفہوم یہ ہے کہ اہلِ بزم شمع کے خیر خواہ تو ہیں لیکن شمع کا غم ہی ایسا ہے جو لاعلاج ہے اس لیے اہلِ محفل بہی خواہی کے جذبے کے باوجود شمع کا غم دور نہیں کر سکتے۔

یعنی شمع کا کام اور اس کا انجام ہی یہ ہے کہ وہ پگھلتے پگھلتے ختم ہو جائے ایسی صورت میں اس سے ہمدردی تو کی جا سکتی ہے لیکن اس کے لوازم ذاتی کو تبدیل نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ شمع کا وجود عبارت ہے جلنے سے اور جل کر ختم ہو جانے سے۔ اس لیے ایسی شے کی غم خواری جس کا غم جاں گداز ہو' حقیقتاً ممکن نہیں ہے۔ شمع کی جاں گدازی کو ختم کرنے کی ایک صورت یہ ہے کہ شمع کو بجھا دیا جائے لیکن اس طرح شمع کی موت ہو جائے گی۔ اس لیے شمع کی زندگی اپنی شمعیت (روشن رہنے) کی وجہ سے ہے۔ اسے گل کر دینے سے یہ شمعیت ختم ہو جائے گی یعنی شمع کی موت واقع ہو جائے گی۔ اس طرح دونوں صورتوں میں شمع کی موت یقینی ہے۔ پہلی صورت میں جلتے جلتے ختم ہونا اس کا فنا ہونا ہے۔ دوسری صورت میں اس فنا کے سلسلے کو روک دینا دراصل اسے (شمع کو) مار ڈالنا ہے۔

غالب کی طرف راغب ہونے کا ایک سبب ابھی ہم نے یہ بتایا تھا کہ غالب کا ہر لفظ معنی سے معمور ہے۔ چنانچہ یہاں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ شعر کا ہر لفظ اپنی پوری معنویت کے ساتھ استعمال ہوا ہے اس کی مثال لفظ غم خواری سے ہے

جس نے شعر کے مفہوم کو متحرک کر دیا ہے۔

غم خواری کا مطلب ہے کسی کے غم میں شرکت کرنا، یعنی اسے اپنا لینا۔ اس طرح اہلِ بزم کا شمع کی غم خواری کرنا خود بھی جاں گدازی کے مرحلے سے گزرنا ہے، چوں کہ شمع کی جاں گدازی اس کے روشن ہونے کی بنا پر ہے اور شمع کا روشن ہونا بزم کے وجود یعنی اہلِ بزم کا موجب ہے۔ اگر شمع کے غم کی جاں گدازی ختم کر دی جائے تو بزم باقی نہیں رہے گی، اور اگر شمع کی غمخواری کی جائے تو اہلِ بزم خود اس کا شکار ہو جائیں گے اور اس طرح بھی بزم کا باقی رہنا مشکل ہے۔ یعنی جس المیہ نظام سے شمع دوچار ہے اس نظام میں اہلِ بزم بھی مبتلا ہیں۔ اس لیے نہ صرف شمع بلکہ اہلِ بزم اور بزم کے تمام لوازم فنا کا شکار ہیں۔ اس طرح غالب کا یہ شعر اس پورے نظام کائنات کو ظاہر کرتا ہے جہاں ہر شے فنا میں مبتلا ہے۔

زندگی کے دُو مختلف مظاہر کو اب ان دو شعروں میں ملاحظہ کیجیے:

جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لیے ہوئے
ہوں شمعِ کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ میں بجھائی ہوئی شمع کی طرح دنیا سے عدم تکمیلِ تمنا کا داغ لے کر جا رہا ہوں۔ خود کو شمعِ کشتہ کہہ کر غالب نے تمناؤں کے سلسلے کو بیچ ہی میں ختم کر دیے جانے کی طرف بڑا خوبصورت اشارہ کیا ہے۔ یہاں دُہرا المیہ ہے۔ ایک المیہ یہ کہ تمنائیں پوری نہیں ہو رہی ہیں اور دوسرا المیہ یہ کہ پیدا ہونے والی تمناؤں کا سلسلہ بھی روک دیا گیا ہے یعنی شمع کو بجھا دیا گیا۔ اس طرح یہ شعر عدم تمنا اور عدم تکمیلِ تمنا دونوں کو ظاہر کرتا ہے۔

دوسرا شعر ؎

کمالِ گرمیِ سعیِ تلاشِ دید نہ پوچھ
برنگِ خار مرے آئینے سے جوہر کھینچ

اس شعر کے ذریعے غالب سے مکالمے میں ہم پر یہ انکشاف ہوا کہ آئینہ اپنے جوہر کے ذریعے اشیا، کو منعکس کرتا ہے۔ یعنی آئینے سے یہ جوہر نکل جانے سے اشیاء کا انعکاس نہیں ہو سکتا۔

اشیاء کا بہت زیادہ انعکاس آئینے کو حیرانی یعنی اذیت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ جس طرح (جسم سے) کانٹا نکل جانے کے بعد تکلیف ختم ہو جاتی ہے اسی طرح آئینے سے اس کا جوہر نکل جانے سے مشاہدے کی اذیت ختم ہو جاتی ہے۔

غالب نے اس شعر میں ایک ایسے شخص کی صورتِ حال کو پیش کیا ہے جو زیادہ سے زیادہ اشیا کا مشاہدہ کرنا چاہتا ہے اور چوں کہ یہ مشاہدہ اس کے لیے تکلیف دہ بھی ہے اس لیے وہ چاہتا ہے کہ یہ تکلیف ختم ہو جائے۔ کمالِ گرمیِ سعیِ تلاشِ دید دراصل مشاہدے کی وہ بے پناہی ہے جو انسان کو بالآخر پراگندہ کر دیتی ہے اور پھر وہ اس پراگندگی سے نجات حاصل کرنا چاہتا ہے۔

ان بہت کم لیکن نمائندہ شعروں میں ہم مفاہیم کے ایک مربوط اور مرموز نظام سے متعارف ہوتے ہیں۔ یہ مفاہیم ہر باشعور اور حساس انسان کے مسائل کا آئینہ ہیں۔ ان میں ہماری ذہنی اور روحانی تجربوں کی روح موجود ہے۔ یہ مفاہیم ہمیں خود سے اور دُنیا سے متعارف کراتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ان شعروں میں غالب لفظ کو گنجینۂ معنی کے طلسم کے طور پر استعمال کرتے ہیں ان کا اسلوب متحرک ہے، اسی لیے ان کے شعروں کی معنویت بھی متحرک ہو جاتی ہے جسے ہم علامت کہتے ہیں وہ غالب کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑی نظر آتی ہے اس لیے کہ علامت کی اصل کو غالب ہی نے سمجھا اور غالب ہی نے برتا۔ غالب کی شاعری کی انھیں خوبیوں اور معنویتوں کی بنا پر ہم غالب کی طرف گئے اور جب غالب اور ہم دور تک اور دیر تک ایک ساتھ رہے تو پُراسرار دُنیاؤں کے اسرار ہماری سمجھ میں آنے لگے اور ناقابلِ فہم تجربے ہمارے لیے قابلِ فہم بن گئے۔ اسی لیے غالب اور ہم ایک دوسرے کے بغیر نہیں رہ سکتے۔ غالب کے بغیر رہنا اس آگہی اور بصیرت سے محروم ہونا ہے جو ہمیں ذات کو سمجھنے اور کائنات کو پہچاننے کا نصاب فراہم کرتی ہے۔

شاید اسی لیے غالب نے کہا تھا ؎

راز ازیں دیدہ وداں جوی کہ از دیدہ وری
نقطہ گرد نظر آرند سویدا بینند

□□

غزلیں

کس کی خاطر ہے ترا رنگِ حیا جانتے ہیں
ہم تجھے اے بتِ سرمستِ اُدا جانتے ہیں

ہم کو سورج ترا نقشِ کفِ پا لگتا ہے
چاند کو ہم ترا پیوندِ قبا جانتے ہیں

اتنا آساں نہیں اس دَور میں جینا یارو
جینا ان کا ہے جو جینے کی اَدا جانتے ہیں

ہم نے اک عمر گزاری ہے اسی طوفاں میں
کس طرف جائے گی اب موجِ بلا جانتے ہیں

سیکھ لو ہم سے فقیروں سے محبّت کا عمل
جس سے دل جیت لو ہم ایسی دُعا جانتے ہیں

ہم اسی شہر میں رہتے ہیں کہیں اور نہیں
کس طرف شہر میں ہے کیسی فضا جانتے ہیں

حادثے سارے مکینوں سے شناسا ہیں بشیر
یہ وہ راہی ہیں جو ہر گھر کا پتا جانتے ہیں

بشیر فاروقی
۵۱۵۔ مراد علی لین
وردھان سبھا مارگ۔ لکھنؤ

سحر کو تیرہ شبی کا غلام لکھ دینا
جو دن چڑھے تو کتابوں میں شام لکھ دینا

میں اس کے شہر چلوں جب تو راویوں سے کہو
شکستہ پا ہوں مگر تیز گام لکھ دینا

یہ گونگے پتّے غزل خواں نہ ہوں تو شرط رہی!
انھیں پہ تم کوئی تازہ کلام لکھ دینا

نہ ملنے پائے غریبوں کو ان کا یہ حق بھی
امیر جتنے ہیں ان کو عوام لکھ دینا

یہاں تو فن ہی نہیں آدمی بھی بکتا ہے
مری کتابوں پہ میرے بھی دام لکھ دینا

بہار شاخوں کی بس دو گھڑی کا ڈیرا ہے
مہکتے پھولوں کو اتنا پیام لکھ دینا

تمہارے خط کا مقدّر بھی جاگ اُٹھے شاکر
جسے ملے نہ کبھی اس کے نام لکھ دینا

شاکر جرولی
اونچا مکان۔ جرول۔ ضلع بہرائچ
۲۷۱۹۰۴

غلام رضوی گردش

منشی پورہ، مئو ناتھ بھنجن - ۲۷۵۱۰۱

اختر بستوی

پھر یُوں ہوا کہ گلی وَر کا اینٹی لوپ نامی جہاز سمندر کی تیز ہواؤں کی زد میں آکر اچانک 'سادُتھ سی' کی ایک بھاری چٹان سے ٹکرایا اور چشم زدن میں اس کے دو ٹکڑے ہو گئے۔ ایک ٹکڑا امات کی سیاہی میں کھو گیا اور اس پر آج تک پراسرادیت اور رمزیت کے طلسمی پردے پڑے ہوئے ہیں۔ یہ تصنیف و تالیف اور انکشاف ذات کے لیے مختص ہے اور یہاں جو کچھ بھی ہے اُپنے سائے کے سوا ہے۔ جہاز کا دوسرا ٹکڑا سطح آب پر نظر آتا ہے — ایک مبہم سا سایہ — جو وقت کے ساتھ ہمیشہ بڑھتا گھٹتا، پھیلتا اور سکڑتا رہتا ہے — چنانچہ پہلے اسی کا قصہ سُناتا ہوں:

ملحوظ خاطر ہو کہ مختلف مہمات سر کرنے کے دوران گلی وَر ایک عجیب تساہلی کا شکار رہا، جیسے اس پر غنودگی سی طاری ہو جب کہ ہمارے اختر صاحب (جن کی شخصیت یہاں جہاز کے دوسرے ٹکڑے سے عبارت ہے) کو ہمیشہ جلدی رہتی ہے۔ باہر سے آئے ہوئے مقالوں پر رپورٹ لکھنے کی جلدی، کسی طالب علم یا طالبہ کے مقالے کی تصحیح کی جلدی، امتحانات کی کاپیاں رجسٹرار آفس میں جمع کرنے کی جلدی، کسی زیر کتابت مسودہ کے سلسلے میں کاتب کو گھر پر ہی دبوچ لینے کی جلدی، بر وقت یونیورسٹی پہنچنے کی جلدی۔ (اس جلد بازی میں اپنے کمرے کی چابی اکثر گھر پر ہی بھول آتے ہیں) پھر گھر سے چابی منگوانے کی جلدی، الماری بند نہ ہو سکے تو بوٹ سے ٹھوکر مار کر اسے بند کرنے کی جلدی، لکھنؤ میں وارد ہونے کے لیے ریزرویشن کروانے کی جلدی، اکادمی کی میٹنگ میں وقت مقررہ پر حاضر ہونے کی جلدی اُردو کے ہر روزنامہ اور ماہنامہ کے مدیر سے ملنے کی جلدی، احباب کے خطوط کے جواب لکھنے کی جلدی، گورکھپور سے بستی پہنچنے کی جلدی، پھر بستی سے گورکھپور واپس آنے کی جلدی، چائے بنانے یا بنوانے کی جلدی، پاجامہ میں ازار بند ڈالنے کی جلدی، (گھر میں ہمیشہ قمیص پاجامہ پہنتے ہیں، تہبند کبھی نہیں!) پھر جوں توں شیو بنانے کی جلدی، پانی چلا جائے گا اس لیے غسل کرنے کی جلدی، مسلسل ایک سانس میں معذرت کرنے کی جلدی، قمیص کے بٹن ٹنکوانے کی جلدی کیونکہ کالر کا بٹن تو قطعی ٹوٹا نہیں رہنا چاہیے (موصوف ٹائی لگائیں نہ لگائیں کالر ہمیشہ بند رہتا ہے، گرمیوں کی چلچلاتی دوپہر میں بھی!) — نہ جانے کیوں اختر صاحب سے مل کر بے رحم وقت کی تیز گامی کا احساس شدید سے شدید تر ہو جاتا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ وقت سے بہت آگے نکل جانا چاہتے ہوں۔

میانہ بلکہ قدرے پستہ قد، گندمی رنگ، گٹھیلا بدن، بیضوی چہرا چپٹی ناک، موٹے موٹے ہونٹ، بظاہر بے حس آنکھوں پر سفید چشمہ، کلاّ جبڑا ایسا جسے دیکھ کر احساس ہوتا ہے جیسے پہلوان سخن استاد امام بخش ناسخ کے اکھاڑے سے تعلق ہو، ابھری اٹھتی ہوئی کشادہ پیشانی جسے دیکھ کر سر بلندی کا احساس ہوتا ہے۔ سر پر کبھی سیاہ اور گھنیرے بال ہوتے تھے لیکن خدا کے فضل سے اب معاملہ تقریباً صفاچٹ ہے ہاں کنپٹیوں اور گدی پر بچے ہوئے کچھ بال زبان حال سے فلسفۂ جبر کی فریاد کرتے رہتے ہیں!

افتاد ایسی جیسے ہاتھی خوش فعلیاں کر رہا ہو، جھومتے ہوئے نہیں بلکہ اینٹھتے ہوئے چلتے ہیں ؎

اے آہوانِ کعبہ نہ اینڈو حرم کے گرد
کھاؤ کسی کا تیر کسی کا شکار ہو

گفتگو میں نہ تو قواعد اور PUNCTUATION کے قائل ہیں نہ چھوٹے بڑے پیراگراف بنانے کے — نہ کاما، نہ فل اسٹاپ نہ کولن نہ سیمی کولن، نہ ہائی فن نہ ڈیش — بس ایک ترنگ اُٹھتی ہے جو مخاطب کی ملیت کی ایسی تیسی کر دیتی ہے۔ یا اسے محیر العقول واقعات سنا کر سکتہ میں ڈال دیتی ہے!

نہ مسکراتے ہیں نہ ہنستے ہیں، نہ تبسم زیر لب، نہ خندۂ دنداں نما،

نہ ہلکے قہقہوں کی کھنک، نہ فلک شگاف قہقہوں کی یورش۔ یہ سب باتیں ان کے لیے شجرِ ممنوعہ کی حیثیت رکھتی ہیں ۔ تہی دامنی کا احساس، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے زندگی کی دوڑ میں کچھ پیچھے چھوٹ گیا ہو۔ ہاں بے حد بے تکلف صحبتوں میں کبھی کبھی ایک بہت پھیکی سی ہنسی چہرے پر نمودار ہو کر جھٹ سے غائب ہو جاتی ہے جیسے "فوبیا" کے شکار ہوں۔ اور پھر گزشتہ سے پیوستہ کہانی یکساں رفتار، یکساں لہجے اور یکساں بندش کے ساتھ جاری رہتی ہے۔

گفتگو کا موضوع اختر صاحب پر کبھی حاوی نہیں ہوتا، وہ خود ہی ہمیشہ موضوع پر حاوی ہو جاتے ہیں۔ بس سنیے اور سر دھنیے۔

نہ پان نہ سگریٹ، نہ حقہ نہ بیڑی، نہ غالب کی طرح مے نوش، نہ میر کی طرح افیونچی، منشیات سے مکمل پرہیز A PERFECT TEETOTALLER

پھر تو بس یہی سوال اٹھتا ہے کہ

کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

ذرا غور فرمایئے۔ ساری دنیا صابن استعمال کرتی ہے، آپ صرف بیسن پر قناعت کرتے ہیں (چکنا بیسن جو خاص طور سے لبستی سے چھن کر آتا ہے)۔ دنیا ٹیری لین اور ٹیری کاٹ پہنتی ہے، آپ خالص کاٹن کے پیچھے پڑے ہیں ۔ جی ہاں، بس "الرجی" ہے، نہ سمجھ میں آئے تو بھی یہی مان کر چلیے کہ "الرجی" ہی۔ محلے کے لڑکوں کو بھی اچھی سوجھی 'ایک دن نیم پلیٹ" (NAME PLATE) ہی اکھاڑ لے گئے، اب اختر صاحب کھڑے سوچ رہے ہیں ۔

لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

تو صاحبو! فی الحال اختر صاحب کو یہیں چھوڑیے اور سنیے قصہ سوفٹ کے گلی ور کا! یہ بچارہ بہت دیر تک سمندر کی بپھری ہوئی موجوں سے دست و گریباں رہا اور آخرش تیرتا ہوا کسی طرح للی پٹ کے جزیرے تک پہنچنے میں کامیاب ہو گیا۔ لیکن دہشت، خوف، ہراس اور سراسیمگی کے بادل اس کے دل و دماغ پر چھائے رہے۔

جہاز کی تباہی کے بعد ویران و سنسان جزیرے پر جب اس کی آنکھ کھلی تو اس نے دیکھا کہ اس کے بازوؤں اور ٹانگوں کو رسی سے جکڑ کر باندھ دیا گیا ہے۔ یہاں تک کہ اس کے بالوں کو بھی (جو اس وقت سیاہ اور گھنے تھے) اسی طرح باندھا گیا ہے تاکہ وہ ذرا بھی جنبش نہ کر سکے۔ اس نے آنکھیں کھولیں تو پہلے اسے ایک بہت چھوٹا سا آدمی نظر آیا جس کا قد بہ مشکل چھ انچ کا ہوگا اور جس کے ہاتھ میں کمان اور ترکش میں کچھ تیر تھے۔ چاروں طرف دیکھنے کے بعد اسے احساس ہوا کہ وہاں تو جیسے ان لوگوں کا ایک قبیلہ سا آباد ہے۔ بس یک بارگی چیخ سی نکل پڑی اور اس نے اپنے بازوؤں کو اتنے زور سے جھٹکا دیا کہ رسی ٹوٹ گئی۔ دہشت زدہ ہو کر چھوٹے چھوٹے لوگ پیچھے ہٹ لیے اور کچھ دور جا کر انھوں نے ایک ساتھ اس پر تیروں کی بوچھار شروع کر دی ۔ ان تیروں کے لگنے سے گلی ور کو اپنے جسم پر سوئیاں سی چبھتی ہوئی محسوس ہوئیں اور اس نے اسی طرح خاموش پڑے رہنے میں ہی عافیت سمجھی لیکن بعد میں پسپا اور شکست خوردہ سمجھ کر اس کی ضیافت بھی خوب کی گئی۔ چھوٹے چھوٹے لوگ خوشی سے ایک ساتھ چلا اٹھے تھے ۔

"WHAT A WONDERFUL MAN-MOUNTAIN IS THIS !"

(یہ پہاڑ نما آدمی کس قدر حیرت انگیز ہے !)

لیکن ابھی چند ایک ماہ ہی گزرے تھے کہ کچھ لوگ بڑی بیزاری سے یوں گویا ہوئے ۔

"WE MUST RID OURSELVES OF THE GREEDY MAN MOUNTAIN !"

(ہمیں اس پہاڑ نما لالچی آدمی سے بہر صورت نجات حاصل کرنا چاہیے!)

انھیں ڈر تھا کہ وہ ان کا سارا کھانا اکیلے ہی چٹ نہ کر جائے۔ چنانچہ انھوں نے طے کیا کہ وہ ہر روز اس کے کھانے کی مقدار نسبتاً کم کرتے جائیں گے یہاں تک کہ وہ رفتہ رفتہ دبلا ہوتا جائے اور ایک دن بھوک سے تڑپ کر اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ ان کے اس پلان کے بارے میں معلوم کر کے گلی ور کو شدید صدمہ پہنچا اور وہ اپنے وطن جانے کے لیے بے چین ہو اٹھا۔

ہاں تو گلی ور کے قصے اور ہمارے اختر صاحب کی کہانی میں ایک قدر مشترک یہ ہے کہ جیسے گلی ور کے مزاج میں غصہ اور چڑچڑاپن نہیں تھا اختر صاحب بھی طلبائے کرام کی نازیبا حرکتوں کو دیکھ کر انھیں ڈانٹتے پھٹکارتے نہیں، غیظ و غضب کا مظاہرہ نہیں کرتے، چیں بہ جبیں نہیں ہوتے بلکہ ان کی توجہ اپنی طرف مرکوز کرنے کے لیے قوتِ متخیلہ کا سہارا لیتے ہیں جو انھیں

محیرالعقول واقعات سنانے پر مجبور کرتی ہے مثلاً اقبال کو پڑھا رہے ہیں، کلاس میں گڑبڑ ہو گئی، لڑکے کچھ مضطرب اور بے چین نظر آنے لگے۔ بس گل افشانی گفتار شروع کر دی۔

" بچپن میں صاحب، میں ایک دن کرکٹ کھیل رہا تھا (ان دنوں ٹسٹ میچ ہو رہے تھے) تماشائیوں میں ایک نستعلیق قسم کے بزرگ بھی تھے میچ ختم ہوا تو انگلی کے اشارے سے مجھے اپنی طرف بلا کر اقبال پر ایک پتلی سی کتاب دی اور فرمایا، تمھیں میدانِ ادب میں ابھی بہت کچھ کرنا ہے۔ اسے پڑھو تمہارے کام آئے گی۔ ارے صاحب، بعد میں معلوم ہوا کہ جناب مجنوں گورکھپوری ہیں۔ بس کچھ مت پوچھیے۔!"

لڑکے تو لڑکے، اختر صاحب اسی طرح دوستوں کی بھی حجامت بناتے رہتے ہیں۔

" تو جناب، ایک رات خواب میں بشارت ہوئی، بہرائچ میں شاہ صاحب کے آستانے پر حاضر ہو جاؤ۔ اب ذرا تصور فرمائیے، نہ پیسہ نہ ٹکٹ۔ بس خدا کا نام لے کر چل کھڑا ہوا۔ آستانے پر حاضر ہوا تو مجھے دیکھتے ہی مجاور نے پوچھا، اختر بستوی تمھیں ہو؟"

جی ہاں ـــــ کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

اور سنیے ـــــ

" ایک رات گھر پہنچ کر جیبیں ٹٹولیں تو جناب چابی غائب، حیران و پریشان، بہت دل گرفتہ ہوا اور دیر تک شہر کی جگمگاتی سڑکوں پر آوارہ پھرتا رہا، بس چلتا رہا اور سوچتا رہا ـــ اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں ـــ آخرش تھک ہار کر ایک دکان کے چبوترے پر سو گیا، خواب میں کیا دیکھتا ہوں کہ ایک سفید ریش نورانی صورت والے بزرگ جبا و قبا پہنے ہوئے یوں مخاطب ہیں؛ میاں فلاں گلی کے فلاں کونے پر ایک گمٹی ابھی تک کھلی ہوئی ہے۔ وہاں سے موم بتی اور دیا سلائی لو اور پاس میں کھڑے ہوئے ٹرک کے پچھلے بائیں پہیے کے نیچے سے اپنی چابی اٹھا لو ـــ میں نے یونہی کیا اور اپنی مراد پائی!"

موصوف کی انھیں اداؤں پر فریفتہ ہو کر ایک بے تکلف دوست نے کہا تھا؛

اگر اختر صاحب سو سال پہلے پیدا ہوئے ہوتے جب اردو میں داستانوں کا دور دورہ تھا، تو وہ بھی اپنی روٹی آسانی سے کما سکتے تھے۔ یعنی مچھندر اس وقت بھی عیش کر سکتا تھا۔"

ہاں صاحب تو اینٹی لوپ کے ٹوٹ پھوٹ جانے کے بعد ہمارے گلی ور پر کیا کچھ نہیں گزری ؎

جب سے آنکھیں کھلی ہیں اپنی درد و رنج و غم دیکھے
ان ہی دیدۂ نم دیدوں سے کیا کیا ہم نے ستم دیکھے (میر)

ہاں تو جزیرے کے بادشاہ نے (جو خود بھی چھ انچ کا تھا) جب اسکی آمد کی خبر سنی تو انگشت بدنداں ہو کر رہ گیا اور اس کی یادآوری پر جب چھوٹے چھوٹے لوگ اسے عالم خواب میں مخصوص اہتمام کے ساتھ لے جا رہے تھے تو دو تین سپاہی اس کے چہرے پر چڑھ گئے، اور ایک نے تو شرارتاً اپنا بھالا اس کی ناک میں ڈال دیا۔ گلی ور کو ایسا محسوس ہوا جیسے کسی نے اس کی ناک میں تنکا چبھو دیا ہو، اور اسے اتنے زور سے چھینک آئی کہ وہ جاگ کر بیٹھ گیا۔ یہ دیکھنا تھا کہ سارے سپاہیوں نے خائف ہو کر راہ فرار اختیار کی۔ جوں توں یہ سفر ختم ہوا لیکن اس کے اختتام تک ان سب پر یہ حقیقت روز روشن کی طرح آشکارا ہو چکی تھی کہ اس کا مقصد کسی کو کسی طرح کا ضرر پہنچانا نہیں ہے اس لیے آخرش اسے آزاد کر دیا گیا، پھر بھی اس کے پاؤں میں نوے بیڑیاں پہنا دی گئیں تاکہ وہ کسی بھی طرح بھاگ نہ سکے۔

ہم فقیروں کو کچھ آزار تمھیں دیتے ہو
یوں تو اس فرقے سے سب لوگ دعا لیتے ہیں (میر)

پھر یوں ہوا کہ جزیرے کے دارالسلطنت میں لوگوں کا ہجوم غفیر صرف اس کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے امنڈ پڑا۔ یوں تو اس کے تئیں زیادہ تر لوگوں کا رویہ دوستانہ اور ہمدردانہ تھا۔ لیکن چند شر پسند اس پر تفریحاً تیر اندازی کرتے رہے۔ بس پھر کیا تھا۔ اس نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، ایک کر چھ کو دبوچتے ہوئے پانچ کو تو جھٹ اپنی جیب میں ڈال لیا، اور چھٹے کو کچھ ایسی خوں خوار نظروں سے دیکھا جیسے وہ اسے زندہ ہی نگل جانا چاہتا ہو۔ ڈرتے ہوئے بیچارے نے ایسی زوردار چیخ ماری کہ گلی ور کا جذبۂ رحم جوش میں آ گیا، اس نے اسے اور اس کے ساتھیوں کو رہا کر دیا۔ بعد ازاں حالات کچھ سدھر سے گئے اور پھر کچھ عرصے تک ان لوگوں کے ساتھ گلی ور نے جیسے تیسے بسر کی ؎

پست و بلندیاں ہیں ارض و سما سے ظاہر
دیکھا جہاں کو ہم نے کتنی کڈھب جگہ ہے (میر)

"دیکھیے، اختر علی صدیقی آ رہے ہیں!" ادھر شعبہ میں داخل ہوئے اُدھر دلوں پر ہیبت طاری ہوئی جیسے ہیملٹ کا بھوت نظر آ گیا ہو۔

'HERE IT COMETH, MY LORD !'

شیکسپیئر کے ہی قول 'THE WISER, THE WAYWARDER !' (جو جتنا دانا ہوگا وہ اتنا ہی بہکا ہوا ہوگا) کی جیتی جاگتی مثال! دنیائے ادب کے اچھے خاصے سرمایہ دار لیکن اپنے سرمایے کی حفاظت کا سلیقہ نہیں ــــ نہ بینک لاکر، نہ فکسڈ ڈپازٹ، نہ شیئرس، نہ سیونگ اسکیم، نہ اور کوئی انوسٹمنٹ ــــ لیکن انہیں لوٹنا اتنا آسان بھی نہیں کیونکہ ــــ

دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

موصوف اُردو کے علاوہ انگریزی ادب کے بحر کے شناور بھی ہیں، اپنی ذات سے انجمن تو نہیں، ہاں انسائیکلو پیڈیا ضرور ہیں۔ آسانی سے رُلتے نہیں مگر باتیں کیجیے تو علمیت (یا معلومات) کا احساس ہوتا ہے ؎

تا مردِ سخن نہ گفتہ باشد
عیب و ہنرش نہفتہ باشد

یا جیسا کہ بن جانسن نے کہا ہے ــــ

"LANGUAGE MOST SHOWS THE MAN-SPEAK,
THAT I MAY SEE THEE."

("گفتگو سے شخصیت کی پرتیں سب سے زیادہ کھلتی ہیں ــ بولو، تاکہ میں تمہیں دیکھ سکوں۔")

اپنی اچھی بری شخصیت کو بس پھیلاتے چلے گئے (حسبِ استطاعت) مگر اسے بخوبی سمیٹ نہیں سکے۔ بہ الفاظِ دیگر، جتنا وقت مطالعے میں صرف کیا اتنا شاید غور و فکر میں نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ گفتگو میں بیانیہ کو زیادہ دخل ہے۔ زندگی اور اس کے سنگین حقائق پر گرفت کمزور محسوس ہوتی ہے، نتیجۃً، طلبائے کرام کو تو کسی نہ کسی طرح سنبھال لیتے ہیں۔ علمائے کرام ہاتھ سے "پھسل" جاتے ہیں۔ بہرکیف کہیں کہیں ایک آنچ کی کسر ضرور رہ گئی۔ لیکن ہم آپ اس طرح کی رائے قائم کرنے والے بھلا کون ہوتے ہیں؟ عین ممکن ہے دل ہی دل میں موصوف یوں سوچتے ہوں ؎

گفتگو ناقصوں سے ہے ورنہ
میر جی بھی کمال رکھتے ہیں۔

جس طرح ٹوٹ کر ملیں گے، جی کھول کر باتیں کریں گے، اسی طرح ذرا سی بات پر خفا ہو جائیں گے ــــ ساری ادائیں معشوقانہ! لیکن ظاہر و باطن یکساں، دل میں کچھ نہیں رکھتے۔ اس لیے اگر آپ نبض شناس ہوں تو خدارا منا لیجیے، چٹکیوں میں رام ہو جائیں گے اور آپ کو ثوابِ دارین حاصل ہوگا۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ یوں سوچتے رہیں ؎

ہنوز لڑکے ہو تم قدر میری کیا جانو
شعور چاہیے ہے امتیاز کرنے کو (میر)

باہری کمرے میں ایک دو نہیں بلکہ سات تصویریں آویزاں ــــ ایک اقبال کی اور چھ خود "حضرت" کی ــــ دو میں تو روئے زیبا کا کلوزاپ ادائے دلبری کے ساتھ ذرا مختلف زاویوں سے ــــ اور چار میں جناب بہ نفسِ نفیس مائک پر نغمہ سرا۔ دو میں داہنا ہاتھ ہوا میں لہراتے ہوئے، جیسے کہہ رہے ہوں "سنو" ــــ تیسری میں بایاں ہاتھ پھینکتے ہوئے جیسے اصرار کر رہے ہوں "غور سے سنو" ــــ اور چوتھی میں دونوں ہاتھ اٹھائے ہوئے، جیسے فریاد کناں ہوں ؏

میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے

ایک ہی کمرے میں اپنی چھ عدد تصویریں آویزاں کرنے پر ان کا نام "گینس بک آف ورلڈ ریکارڈز" میں آنا چاہیے۔

"چھپاس" کا "سپر انفکشن" ہے۔ نیا دور اور قومی آواز سے لے کر شمع، بیسویں صدی، باجی اور گلابی کرن تک چھپتے رہتے ہیں۔ بیس سال پہلے والے عکسِ جمیل کے ساتھ ــــ

اس لیے تصویرِ جاناں ہم نے کھنچوائی نہیں

اکثر یوں بھی ہوتا ہے کہ کسی سرکاری رسالے میں ایک ہی غزل سال میں دوبارہ شائع ہو جاتی ہے اور پھر مدیر اور شاعر، دونوں ایک دوسرے کا سر پھوڑنے پر آمادہ نظر آتے ہیں!

لاشعوری طور پر فراق سے متاثر ہیں (شاعری سے نہیں بلکہ زندگی کرنے کے مخصوص ڈھب سے) اور کنفیوشس سے بھی، جس کا کہنا تھا:

"اپنے برہنہ جسم کو بغور دیکھا کرو، اس سے اپنی صحت کا ہمیشہ احساس رہتا ہے"!

خدانہ کرے کسی کو "نرگسیت" اس مقامِ عبرت تک لے جائے .!

سال میں دو چار بار بریلی، رام پور اور دہلی کا سفر ضرور کرتے ہیں۔ ممکن ہے "اُدھر والی" کوئی ڈومنی مار رکھی ہو! اگر نہیں تو میرے منھ میں خاک!

ہاں اتفاقاً اِدھر اُدھر بھی بھٹک جاتے ہیں ــــ

"شانتی نکیتن سے بڑے فرحت بخش احساسات لے کر واپس آیا ہوں۔ ایسے کہ مہینوں انھیں کے سہارے زندوں کی طرح زندہ رہ سکتا ہوں"! (۲راپریل ۱۹۹۷ء)

خیر ایک واقعہ سنیے ــ بہ سلامت روی و بازآئی کے مصداق مشاعروں کے سلسلے میں بیرونی ممالک کے سفر کے بعد بستی پہنچے۔ اسٹیشن سے باہر تشریف لائے تو ایک رکشے والا ان کی طرف لپکا۔ دریافت کیا:

روشن محل، گاندھی نگر چلو گے؟"

وہ بخوشی رضامند ہو گیا تو پوچھا ـــ

"پیسے ــ؟"

کہنے لگا: "میاں، آپ نے تو ساری دُنیا میں بستی کا جھنڈا گاڑ دیا، بھلا آپ سے پیسے کیا لوں؟ بس بیٹھ جائیے"!

"اپنے سائے کے سوا" (مختصر نظمیں) کے علاوہ آٹھ عدد کتابوں کے خالق یا موجد ہیں۔ "نغمۂ شب" اور "بحرِ بیکراں" (طویل نظمیں)، "پیکرِ خیال" (مجموعۂ قطعات)، "سخنِ جوہر" (جوہر کے کلام کی تاریخی ترتیب مع حواشی و مقدمہ)، "کردار کے غازی: قاضی محمد عدیل عباسی" (جامع توقیت مع مقدمہ)، "انتخابِ فانی" (مع مقدمہ)، قاضی محمد عدیل عباسی پر ساہتیہ اکادمی کا مطبوعہ مونوگراف اور "سیکولرزم اور اردو شاعری"!

ہاں ہم مضامین نو کے انبار لگاتے ہی جا رہے ہیں۔ اب خرمن کے خوشہ چینوں کو خبر کرنے کا دردِ سر کون مول لے۔

خوب چیز ہیں ہمارے اختر صاحب بھی، خدا ان کا بھلا کرے!

۱۶ردسمبر ۱۹۸۸ء کو اپولو اسپتال مدراس میں بائی پاس سرجری ہو چکی ہے لیکن جناب ہیں کہ ابھی تک میدان میں ڈٹے ہوئے ہیں ــ

"ONE EQUAL TEMPER OF HEROIC HEARTS MADE WEAK BY TIME AND FATE, YET STRONG IN WILL TO STRIVE, TO SEEK, TO FIND, AND NOT TO YIELD."

-TENNYSON

("بہادر اور جری لوگوں کی قوتِ ارادی وقت اور تقدیر کے ہاتھوں مات کھا کر بھی کبھی کمزور نہیں ہوتی، اور ان کے دل میں بس یہی جذبہ ہمیشہ موجزن رہتا ہے کہ حالات کے سامنے گھٹنے ٹیکے بغیر وہ اپنی تلاش و جستجو اور کھوج جاری رکھیں"۔ ــ ٹینی سن)

ویسے قوتِ متخیلہ کی کرشمہ سازیاں جب انتہائی شباب پر ہوتی ہیں تو اختر صاحب کو 'بوم' کی رات میں ہر راستہ 'ڈھلواں' نظر آتا ہے ــ اب کون سمجھائے یہ قطعی ضروری نہیں کہ مرنے کے بعد گھر سے جو سامان نکلے اس میں 'چند تصویرِ بتاں' اور چند حسینوں کے خطوط' بھی ہوں۔!

کہتے ہیں فرشتے ساری رات جاگتے رہتے ہیں۔ اینٹی توہب کا اصل ٹکڑا وہی ہے جو رات کی سیاہی میں کھو گیا اور جس پر آج تک پُراسراریت اور رمزیت کے طلسمی پردے پڑے ہوئے ہیں اور جو انکشافِ ذات اور تصنیف و تالیف کے لیے مختص ہے۔ یہاں "اپنے سائے کے سوا" بھی بہت کچھ ہے اور جو کچھ ہے دیدنی ہے۔ مختصر نظموں کے علاوہ رات کے ان حسین لمحوں میں اختر صاحب نے اکثر اپنی "آپ بیتی" بیان کی ہے۔

"اس وقت رات کے ساڑھے تین بج رہے ہیں۔ مولانا آزاد اسے 'صبح' کہا کرتے تھے، مگر میری رائے میں یہ انتہائی غیر شاعرانہ بات ہے کہ وہ لمحات جن میں رات کا بدن ٹوٹتا ہے 'صبح' سے تعبیر کر دیئے جائیں۔ آزاد مرحوم تو اس وقت 'گوری چنبیلی' سے ہونٹ تر کر کے قلم ہاتھ میں لیا کرتے تھے لیکن مجھے تو ادنا قسم کی چائے کی چسکی بھی نصیب نہیں، میرا شہر ایسا ہے کہ اس وقت بازار میں کہیں چائے مل نہیں سکتی، اور گھر کے افراد (بھائی، بھاوج اور ان کے بچے، خود تو مجرد ہیں) کو ناوقت زحمت دینا میں مناسب نہیں سمجھتا۔ گود کو پولے میں ہوتا تو خود بناتا اور ایک گھونٹ حلق سے اُتارنے کے بعد ہی آپ کو بزبانِ قلم مخاطب کرتا۔ اس وقت آپ کے تصور کے

سرور کو روانیٔ قلم کا سہارا بنا رہا ہوں..... بندہ نواز!
یہ درست ہے کہ بستی بسنا کھیل نہیں ہے، اور یہ بھی غلط
نہیں کہ بستی بستے بستے بستی ہے، لیکن اگر میں یہ پوچھوں
کہ میری ویرانہ نما بستی کیا میرے دم سے آباد نہیں ہے،
تو آپ اس سوال کو محض شاعرانہ تعلی پر محمول تصور کر کے
ٹال دیں گے۔" (۱۷، ۱۸ / جون ۱۹۸۷ء)

ارے صاحب، یہ کیا لکھ گئے، توبہ توبہ ——

یہ تاب، یہ مجال، یہ طاقت نہیں مجھے

ہاں ایسی ہی راتوں میں کبھی سیوان سے احمد جمال پاشا "بستی بائی نائٹ" کا نعرہ بلند کرتے ہوئے "روشن محل" میں وارد ہوتے۔ کبھی لکھنؤ سے انور ندیم اور کبھی مئو سے خاکسار —— اور ساری رات باتوں ہی باتوں میں گزر جاتی۔

صبح ہوتے ہی غازی الدین حیدر کا دسترخوان لگتا —— پراٹھے انڈے بالائی، جلیبی، سوئیاں اور دنیا بھر کا الم غلم ——

مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

بستی کے اس مکان کی کہانی خود اختر صاحب کی زبانی سنیئے:

"(اس) لمبے چوڑے پرانے آبائی مکان کا نام روشن محل ہے، یہ جگہ جگہ سے ٹوٹ پھوٹ رہا ہے لیکن اس کی تعمیر و درستگی کی طرف دھیان دینا میرے بس میں نہیں ہے۔ نظموں اور غزلوں کی اصلاح پر دھیان دوں یا مکان کی؟ روشن محل کے متعلق میرا ایک مقطع ہے ؎

مکاں میراث میں اختر ملا ہے کیا عجب مجھ کو
یہ وہ روشن محل ہے جس کی دیواریں ہیں کجلائی"

(۱۲/ جنوری ۱۹۹۵ء)

ہاں تو میں عرض کر رہا تھا، رات کی پُراسراریت میں "اپنے سائے کے سوا" کیا کچھ نہیں ہے —— یہاں 'خامشی' 'منزلِ ارتقا' کی نشاندہی کرتی ہے اور چاروں طرف 'ظلمتِ انا' کی چادر پھیلی ہوئی ہے۔ یہاں 'آشوبِ دورِ آہن' میں 'سمندر کی پیاس' کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں زندگی کو 'جواز' اور 'اکائی کا نروان' میسّر ہے۔ یہاں 'بے بس مسافر' کو 'اندر کا شیطان' نظر آتا ہے
یہاں 'سبزے سے تمناؤں تک' 'کلفتِ احساسِ مرگ' ہے۔ یہاں 'عذابِ ہوش مندی' کی وجہ سے 'بت شکن کا بت' نظر آتا ہے۔ یہاں شدت سے یہ احساس چھایا ہوا ہے کہ 'تفہیم بھی تقصیر ہے'۔ یہاں 'موت' اور 'دوسرے جہنم کی امید' ہے۔ یہاں 'سفید پوشی' میں 'گناہ کا ماتم' ہے۔ یہاں 'مجبوری' اور 'فریبِ مکاں' کا احساس ہے۔ یہاں افعال کا حاصل صاف نظر آتا ہے اور 'گیان کی چتا' جلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہاں 'مقصدِ حیات' میں 'ہمہ گیریت' جلوہ گر ہے۔ یہاں اخلاقی قدروں میں 'تضاد' کی وجہ سے 'چہروں کی بے چہرگی' نمایاں ہے۔ یہاں اختر بستوی اپنا 'عصا' توڑ کر 'صلیب بردوش' آگے بڑھتے ہیں —— اس مٹی کی طرف جو لافانی ہے: ——

مبارک چیز ہے نعمت ہے مٹی!
کہ اس سے آدمی نے جسم پایا
بنائے رزق ہے دولت ہے مٹی
کہ اس نے دانۂ گندم اُگایا
جہاں میں باعثِ رحمت ہے مٹی
کہ انسانوں نے اس سے گھر بنایا
مگر اک دن یہ مٹی مثلِ اژدر
نگل جائے گی ہم کو تم کو اختر

'نغمۂ شب' (طویل نظم) میں بقول پروفیسر احتشام حسین "شاعر رات جیسی محبوبہ کا پرستار ہونے کے باوجود قنوطی نہیں ہوا ہے (اور اس نے) موضوع کی مناسبت سے ایک رینگتی ہوئی بحر منتخب کی ہے۔"

شاعر کے ہونٹوں پر اک مغموم تبسم پھیل گیا
دبا دبا سا طنز بھی اس کے خندۂ غم میں تھا شامل
بددل ہو کر آبادی کی سمت سے چہرہ پھیر کے رُخ
چلا ڈھونڈنے دھندلی دھندلی راہ پہ خوابوں کی منزل

بہ ایں سیلِ غم و سیلِ حوادث، یہ حقیقت تو اپنی جگہ مسلّم ہے کہ اختر صاحب سرزمینِ بستی کی آبرو ہیں۔!

ایک پُرانا سوال ——

"کیا مجھے ابھی سے مر جانا چاہیے۔۔؟" (باقی ص ۲۷ پر)

ڈاکٹر اختر بستوی کی یاد میں

(تضمین)

جنوں کے عشق و سرمستی کے افسانے پہ کیا گزری
ہوا پیرِ مغاں رخصت تو میخانے پہ کیا گزری
بجھی شمعِ وفا جب، آہ پروانے پہ کیا گزری
بتا دو دوست دشمن، اپنے بیگانے پہ کیا گزری
"غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دِوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری"

(۲)

اختر شام کی مانند افق پر اُبھرا
اور ہوا محوِ سفر رات کی تاریکی میں
وہ پرستارِ نگارِ شبِ تنہائی تھا
یعنی شیدائی ہر مظہرِ رعنائی تھا
علم و دانش کی اسے آب وہوا راس آئی
فکر کی، فن کی، ریاضت کی ضیا راس آئی
کسبِ تنویرِ ہنر اس نے فضاؤں سے کیا
اور پھر چمکا رُخِ ماہِ مبیں کی صورت
پھر نہ جانے کہ وہ کیوں صبح سے پہلے پہلے
روشنی اپنی سمیٹے ہوئے خاموش اداس
بیکراں وسعتِ گردوں میں کہیں ڈوب گیا

راز دان امان اللہ
محلہ آغا دریا خان۔ بستی

غزل

یہ پھل یہ پھول، یہ شمس و قمر ہمارے ہیں
زمیں خدا کی ہے دیوار و در ہمارے ہیں

ہمیں نے کی حمایت غریب لوگوں کی
اسی لیے تو یہ نیزوں پہ سر ہمارے ہیں

نہ پاؤں رکھتے ہیں اپنے نہ ذہن رکھتے ہیں
عجیب لوگ شریکِ سفر ہمارے ہیں

یہ کس نے چھین لیا حوصلہ اڑانوں کا
وہی ہوا ہے وہی بال و پر ہمارے ہیں

تو جس کو پا کے حقارت سے دیکھتا ہے ہمیں
وہ تخت و تاج وہ لعل و گہر ہمارے ہیں

تو جس کی چھاؤں میں بیٹھا ہے ایک مدت سے
ہرے بھرے وہ پرانے شجر ہمارے ہیں

رئیس انصاری
۳۳۵/۷ محمود نگر۔ لکھنؤ

غزل

آئینے فکر و نظر کے قدِ آدم کر لیے
ہم نے بھی جینے کے کچھ ساماں فراہم کر لیے

اک تصور نے ترے بخشیں ہزاروں جنتیں
ایک عالم سے نمایاں کتنے عالم کر لیے

وہ ملے تو اب خوشی کے اشک ہم لائیں کہاں
اپنی آنکھوں نے سبھی صرفِ شبِ غم کر لیے

ہجر میں بے کیفیوں کا تجربہ کم کم رہا
ہم نے ان کی یاد سے خوش رنگ موسم کر لیے

لذتِ ارشاد سے واقف بنا کر آپ کو
کچھ اشاراتِ مفصل ہم نے مبہم کر لیے

حادثوں نے اور بھی ہمت بڑھائی عشق میں
تجھ کو پانے کے ارادے اور محکم کر لیے

اہلِ دل ملتے گئے راہِ تجسس میں اثر
اس طرح ہم نے بھی کتنے اپنے ہمدم کر لیے

اثر عباسی
۲۲۳/۲۶۸ اسلام باڑی، مہانگر۔ لکھنؤ

نظروں میں بے قراری کا انداز جب سے ہے
میرے حضور دل کی شکایت ادب سے ہے

ہر وقت ٹوٹ جاتی ہے دیوار کی طرح
اک رسمِ گفتگو جو نگاہِ طلب سے ہے

مینا کو، مے کو، رند کو، ساقی کو، جام کو
دیرینہ اک گلہ ترے رخسار و لب سے ہے

یہ اور بات ترکِ تعلق کے باوجود
جینے کی آرزو مجھے تیرے سبب سے ہے

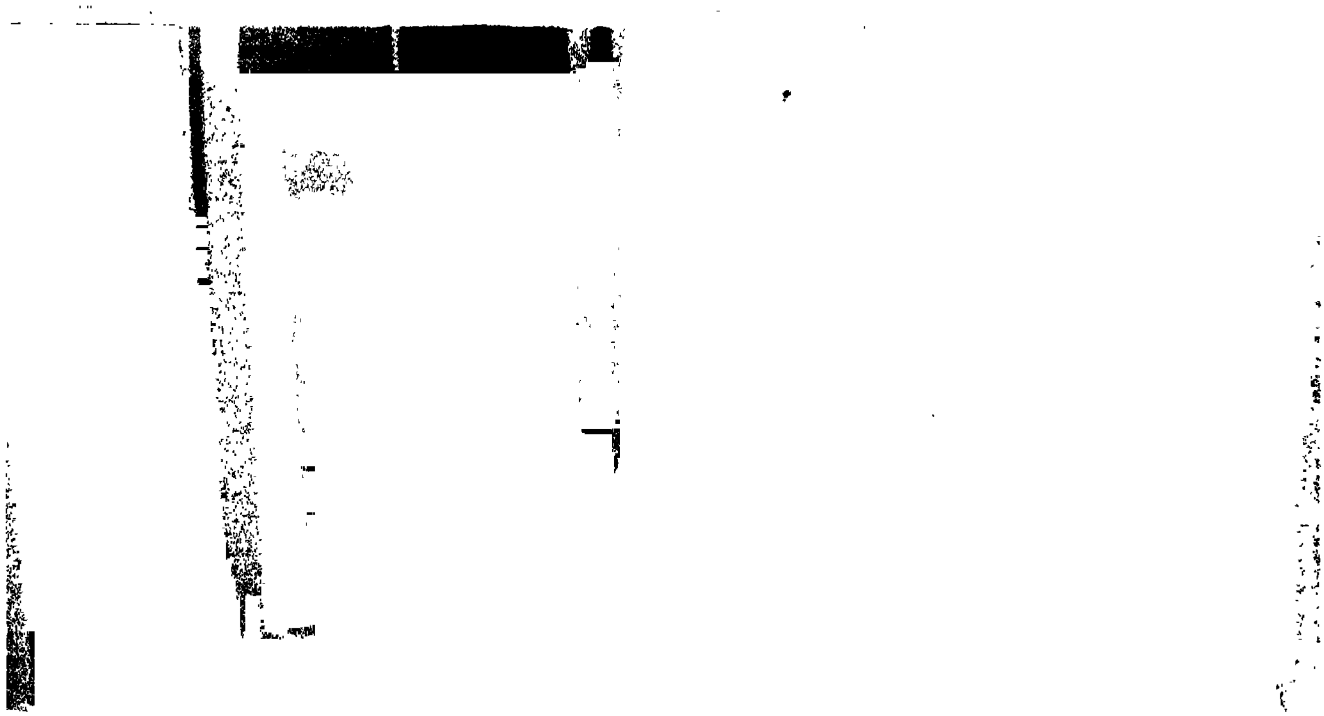
شاید بتا سکیں نہ تمنا کے مرحلے
اک درد جاگزیں مرے سینے میں کب سے ہے

شمع کاکوروی
کپڑا بازار۔ کاکوری۔ لکھنؤ

شور مچا ہے اہلِ جنوں میں، بے پردہ شمشیر ہوئی
سر کو کٹائیں عشق میں تیرے اپنی کب تقدیر ہوئی
پھر شعلہ سا بھڑکا دل میں، اک صورت دلگیر ہوئی
نقش بہ نقشِ جگر میں اتری، پھر تیری تصویر ہوئی
ملنا چاہوں مل نہ سکوں میں، آہ! یہ کیسی دوری ہے
یوں ہم سے کیوں دور ہوا وہ، ہم سے کیا تقصیر ہوئی
خامۂ ہستی لوحِ خرد پر لکھتے لکھتے خام ہوا
شکل سراپا حسن کی تیرے، کب کس سے تحریر ہوئی
بھول گیا میں سب کچھ راشد، بس اتنا ہے یاد مجھے
سامنے آئے وہ بے پردہ، بے پردہ تنویر ہوئی

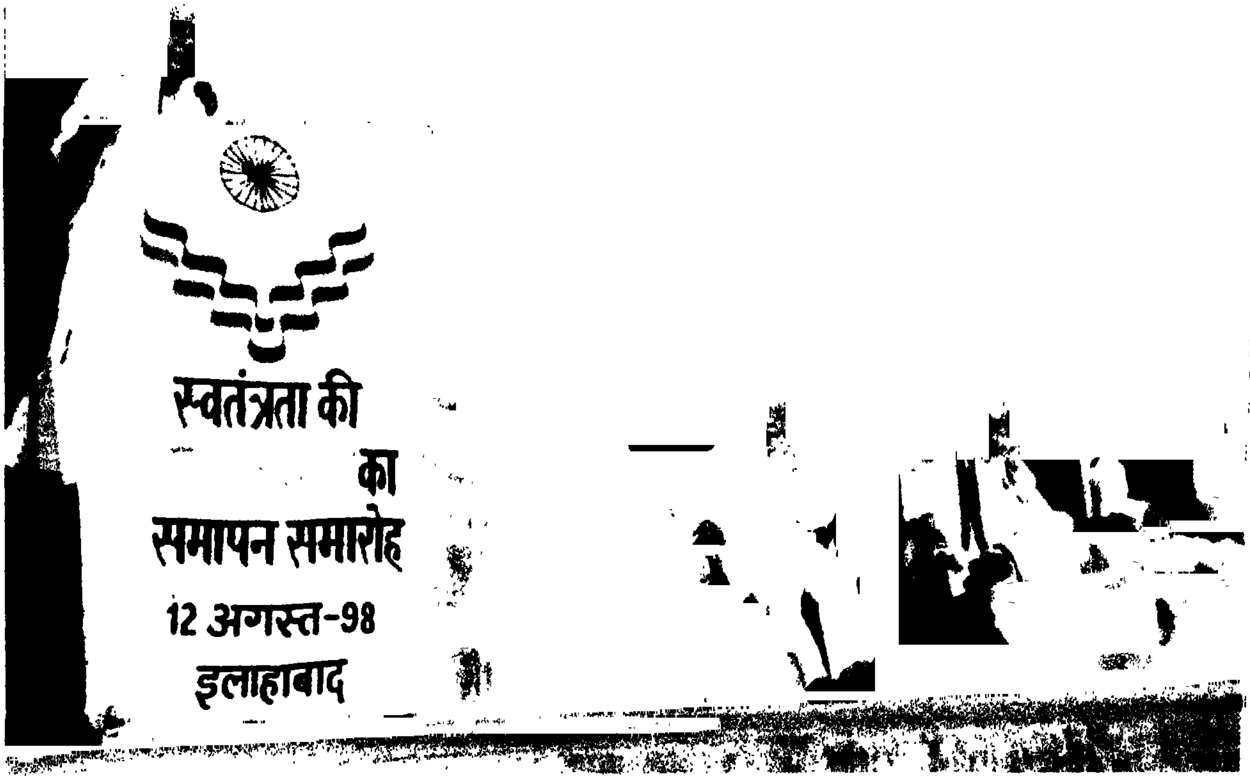
ڈاکٹر راشد علی راشد
اجریاؤں گومتی نگر، لکھنؤ

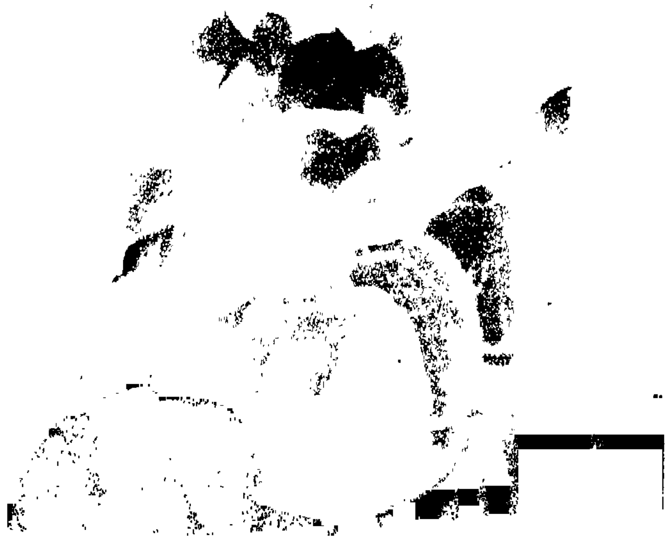







का स्वर्ण जयन्ती समारोह


स्वतंत्रता की
का
समापन समारोह
12 अगस्त-98
इलाहाबाद



پروفیسر معراج احمد
باغ مولوی انوار، رکاب گنج، لکھنؤ

سماج اور ادب میں

غیر ہمعصر کی ہمعصریت

انگریزی کی مشہور کہاوت ہے: "ہمارا ماضی کبھی نہیں مرتا، وہ ہمیشہ ہمارے ساتھ رہتا ہے۔" 'غیر ہمعصر کی ہمعصریت' اصطلاح کا تعلق اسی حقیقت سے ہے۔ غیر ہمعصر کی ہمعصریت (CONTEMPORANEITY OF THE NON-CONTEMPORANEOUS) اصطلاح کا استعمال فنونِ لطیفہ کی تنقید میں پنڈر (PINDER) نے کیا ہے۔ پنڈر نے اس حقیقت کی نشاندہی کی ہے کہ کسی بھی فن کو چاہے وہ شاعری ہو یا مصوری یا موسیقی یا رقص، وقت کے اعتبار سے مکمل طور پر جدید (MODERN) نہیں کہا جا سکتا، کیوں کہ اس میں ہمیشہ کسی نہ کسی صورت میں قدامت کی آمیزش رہتی ہے۔ اسی طرح سماج کو بھی کسی دور میں مکمل طور پر جدید نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ اس میں ہمیشہ قدامت کا عنصر موجود رہتا ہے۔ ہمعصر سماج میں بھی غیر ہمعصر رسوم و رواج کی موجودگی اور عوام کا ان کے مطابق سوچنا اور کام کرنا ایک آفاقی سماجی حقیقت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رواج (CUSTOM) کو آباو اجداد کی تقلید اور فیشن (FASHION) کو ہم عصروں کی تقلید کہا گیا ہے۔ قدامت کی تکرار رسم و رواج کے ذریعہ ہوتی ہے اور یہ رسم و رواج افراد کی نفسیات میں اتنی گہری جڑیں بنا لیتے ہیں کہ ان کو آسانی سے ختم نہیں کیا جا سکتا۔

"THE HARD CAKE OF CUSTOM."

کی اصطلاح اسی امر کی غمازی کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ CUSTOM کو "ظالم حکمران" کہا گیا ہے۔ اس بات کا مشاہدہ کیا گیا ہے کہ جب کبھی رواج (CUSTOM) اور قانون (LAW) کا ٹکراؤ ہوتا ہے تو فتح رواج یعنی (CUSTOM) کی ہی ہوتی ہے۔

جدید دور میں بھی سماج اور فنونِ لطیفہ میں قدامت کی موجودگی غیر ہمعصر کی ہمعصریت کی مظہر ہے۔ اس کے لیے اور بھی کئی اصطلاحات کا استعمال کیا گیا ہے۔ جیسے ماضی کی حال میں موجودگی (PRESENTNESS OF THE PAST) اور "روایت کی جدیدیت" (MODERNITY OF TRADITION)۔ اس اہم موضوع پر نہ صرف سماجی مضامین جیسے سماجیات (SOCIOLOGY)، علم الانسان (ANTHROPOLOGY) اور نفسیات (PSYCHOLOGY) بلکہ فن کی تنقید (ART-CRITICISM) اور ادبی تنقید (LITERARY-CRITICISM) میں بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے۔

سماجیات (SOCIOLOGY) میں مشہور جرمن مفکر اور ماہر سماجیات کارل مینہائم (KARL MANNHEIM) نے غیر ہمعصر کی ہمعصریت کے لیے پرانی پیڑھی کے افراد کو ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ اگر ہم وقت کے کسی دور میں کسی سماج میں تین پیڑھیوں کا تصور کریں جو خاندان میں ایک ساتھ رہتی ہیں اور پھر ان کے خیالات، نظریات، رجحانات اور میلانات کا تقابلی مطالعہ کریں تو پتہ چلے گا کہ پرانی پیڑھی کے افراد ماضی کی سمت اور نئی پیڑھی کے افراد مستقبل کی سمت زیادہ ذہنی اور جذباتی جھکاؤ رکھتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں پرانی پیڑھی روایت کی سمت اور نئی پیڑھی جدیدیت کی سمت نسبتاً زیادہ مائل رہتی ہے۔ درمیانی پیڑھی، جس کو ایک طرف اپنے بقید حیات والدین اور دوسرے بزرگوں اور دوسری طرف اپنی نوجوان اولاد دونوں ہی کے ساتھ نباہ کرنا ہے دونوں ہی کو خوش رکھنا ہوتا ہے، عموماً درمیانی راستہ جو روایت اور جدیدیت کے امتزاج پر مبنی ہوتا ہے، اپناتی ہے۔ درمیانی پیڑھی کو متضاد ذہنیت رکھنے والے حلقہ ہائے افراد کو مطمئن رکھنے اور ان کے ساتھ ربط ضبط قائم رکھنے میں کافی پریشانی، ذہنی تناؤ اور جذباتی کش مکش کا سامنا کرنا ہوتا ہے۔ اس لیے درمیانی پیڑھی کی حالت بہت ہی

CRITICAL ہوتی ہے۔ واضح رہے کہ نئی پیڑھی (نوجوانوں) کے نقطۂ نظر سے پرانی پیڑھی میں ان کے بزرگ دادا، دادی، نانا، نانی اور عمر رسیدہ چچا، پھپھیاں، ماموں، ممانیاں وغیرہ اور درمیانی پیڑھی میں ان کے والدین اور انھیں کی عمر کے دوسرے لوگ آتے ہیں جو وسیع تر خاندان میں ایک ساتھ رہتے ہیں۔

کارل مینہائم (KARL MANNHEIM) نے سماج کو پیڑھیوں کی ایک گزرتی ہوئی پریڈ (PASSING PARADE OF GENERATIONS) مانا ہے اور بتایا ہے کہ ہر نئی پیڑھی پرانی (پچھلی) پیڑھی کے تناظر میں جدید اور آگے والی پیڑھی کے تناظر میں قدیم ہوتی ہے۔ مینہائم نے اس کو سماج کا STRUCTURAL LAW مانا ہے اور اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ خاندان (جو سماج کی بنیادی اکائی ہے) میں بزرگ اور عمر رسیدہ افراد (پرانی پیڑھی) کی موجودگی غیر معصر کی معصریت کا منبع ہے جس کو ختم کر دینا تقریباً ناممکن ہے کیوں کہ کوئی بھی مہذب سماج اتنا جابر اور ظالم نہیں ہو سکتا کہ وہ بزرگوں اور عمر رسیدہ افراد کو سمندر میں غرق کر کے ان سے اپنا پیچھا چھڑا لے ـــــ مینہائم (MANNHEIM) کے خیال میں پیڑھیوں کا نظریاتی فاصلہ (GENERATION GAP) کوئی نیا مسئلہ نہیں ہے، یہ ہمیشہ سے تھا اور ہمیشہ رہے گا۔ سماج کو ارتقاء کے منازل طے کرنے کے لیے ایک طرف بزرگوں کے تجربے اور دوسری طرف نوجوانوں کے ولولے و حوصلے دونوں ہی کی ضرورت ہوتی ہے۔ روایت کے ہر عنصر کو خراب اور جدیدیت کے ہر عنصر کو اچھا ماننا درست نہیں ہے۔ مینہائم کے کے مطابق کوئی بھی نظام، ادارہ یا فن اپنے آپ کو پوری طرح جدید یا اپٹوڈیٹ (UPTO DATE) نہیں کہہ سکتا اور یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اس نے قدامت اور روایت کو یکسر مسترد کر دیا ہے، اور اس کے ڈھانچے میں کوئی قدیم یا روایتی عنصر شامل نہیں ہے۔

علم الانسان (ANTHROPOLOGY) کے ماہرین ای۔ بی۔ ٹائلر (E.B. TYLOR)، ایم۔ جے۔ ہرسکوڈٹس (M.J. HERSKOVITS) ای۔ اے۔ ہوبل (E.A. HOEBEL)، کلائڈ کلکہان (CLYDE KLUCK HOHN) وغیرہ نے بھی غیر معصر کی معصریت کا تجزیہ کیا ہے۔ ان ماہرین نے بتایا ہے کہ جس طرح ایک فرد (انسان) کی وراثت ہوتی ہے جو اس کو جائداد، روپے پیسے، سونے چاندی وغیرہ کی شکل میں اپنے آباؤ اجداد سے حاصل ہوتی ہے، اسی طرح سماج کی بھی اپنی وراثت ہوتی ہے جو ایک پیڑھی سے دوسری پیڑھی کو منتقل ہوتی ہے۔ سماج کی یہ وراثت تہذیبی اور ثقافتی وراثت (CULTURAL HERITAGE) ہوتی ہے جو سماج کے افراد کو مجموعی طور پر ان کے آباؤ اجداد سے منتقل ہوتی ہے اور اسی مجموعی ثقافتی اور تہذیبی وراثت کے باعث سماج کی اپنی ایک مخصوص پہچان اور شناخت (IDENTITY) بنتی ہے۔ اس ثقافتی اور تہذیبی وراثت کے ساتھ افراد کا گہرا ذہنی اور جذباتی لگاؤ ہوتا ہے اور وہ اس کو اپنے آباؤ اجداد کی "باقیات" (SURVIVALS) سمجھتے ہوئے اس کی تحریم و تکریم کرتے ہیں اور اس کو ترک کرنے کے لیے آسانی سے راضی نہیں ہوتے۔ اس ثقافتی اور تہذیبی وراثت کو علم الانسان کے ماہرین نے روایت (TRADITION) کا نام دیا ہے اور اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ روایت (TRADITION) کے باعث ہی ماضی، حال اور مستقبل کے درمیان تسلسل (CONTINUITY) قائم رہتا ہے اور سماج کی مخصوص پہچان بنی رہتی ہے۔ نسبتاً جدید (تر) ادوار میں بھی سماج میں قدیم آباؤ اجداد کی تہذیبی اور ثقافتی باقیات (SURVIVALS) کا وجود اور ان سے افراد کا گہرا جذباتی تعلق (RETENTION OF SURVI-VALS) غیر معصر کی معصریت کی نشاندہی کرتا ہے۔

نفسیات (PSYCHOLOGY) میں بھی غیر معصر کی معصریت کی فرد کی شخصیت میں نشاندہی کی گئی ہے۔ مشہور ماہر نفسیات ینگ (JUNG) کا نظریہ ہے کہ انسان طرز زندگی، لباس، آرائش، رہائش گاہ کی بناوٹ اور سجاوٹ اور ساز و سامان کے اعتبار سے کتنا ہی جدید کیوں نہ ہو جائے لیکن اس کے لاشعور میں ماضی بعید اور قدامت کے اثرات ہمیشہ موجود رہیں گے۔ اندھیرے کا خوف، بھوت پریت میں عقیدہ اور ان کا ڈر، زمین کی ہوس، جادو ٹونے میں اعتقاد وغیرہ ہر فرد کے لاشعور میں ARCHETYPES کی شکل میں آج بھی پوشیدہ ہیں اور ہمیشہ رہیں گے۔ ان کا تعلق افراد کے آباؤ اجداد کے ماضی بعید کے تجربات سے ہے جب وہ STATE OF NATURE یعنی جنگلوں اور غاروں میں رہتے تھے اور تہذیب و تمدن سے بے بہرہ اور نابلد تھے۔ فرائڈ نے بھی انسان کے لاشعور کو، ایسے ہی تجربات کی، جو اُس تک اس کے آباؤ اجداد سے منتقل ہوئے ہیں، آماجگاہ بتایا ہے اور لکھا ہے کہ دورِ حاضر کا انسان ظاہری طور پر جدید ہے لیکن باطنی طور پر قدیم ہے۔ اتنا مہذب اور تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود اپنے لاشعور پر اس کو اختیار اور قابو حاصل نہیں ہے۔

اور اس کا برتاؤ زیادہ تر اُس کے لاشعور کے ہی زیر اثر ہے۔

آقبال نے اس نفسیاتی کیفیت کی غمازی اس طرح کی ہے ؎

جرأت ہے تو افکار کی دُنیا سے گزر جا
ہیں بحرِ خودی میں ابھی پوشیدہ جزیرے
کھلتے نہیں اس قلزمِ خاموش کے اسرار
جب تک تو اسے ضربِ کلیمی سے نہ چیرے

———— (ماہر نفسیات سے)

فراق نے اس نفسیاتی حقیقت کو اپنے ایک شعر میں یوں پیش کیا ہے ؎

ازل سے ان کی کھدائی کا کام جاری ہے
ہر ایک دل میں چھپے ہیں جو مصر کے اہرام

انگریزی کے مشہور شاعر الفریڈ لارڈ ٹینی سن (ALFRED LORD TENNYSON) نے اپنی شہرۂ آفاق نظم 'MORTE D' ARTHUR' (THE PASSING OF ARTHUR) میں غیر ہمعصر کی ہمعصریت کے موضوع کو زخمی آرتھر، جب وہ کشتی میں بیٹھ کر اپنے حمایتیوں سے رخصت ہو رہا ہے، کے الفاظ میں یوں پیش کیا ہے :

'THE OLD ORDER CHANGETH, YIELDING PLACE TO NEW
AND GOD FULFILS HIMSELF IN MANY WAYS
LEST ONE GOOD CUSTOM SHOULD CORRUPT THE WORLD'.

ادب میں غیر ہمعصر کی ہمعصریت

ادب سماج کی عکاسی کرتا ہے کیوں کہ سماج میں غیر ہمعصر کی ہمعصریت پائی جاتی ہے اس لیے ادب میں بھی اس کے نمایاں نقوش ملتے ہیں۔ ادب کے تمام شعبوں میں سماجی اقدار اور عوامل کی آئینہ داری ملتی ہے۔ شاعری ادب کا سب سے زیادہ اہم، لطیف اور موثر شعبہ ہے۔ انگریزی شاعر اور نقاد میتھیو آرنلڈ (MATTHEW ARNOLD) نے شاعری کو زندگی کی تنقید کہا ہے۔ شاعری میں بھی غیر ہمعصر کی ہمعصریت نمایاں طور پر جھلکتی ہے۔ اختصار کی خاطر یہاں صرف دو مشہور اور ترقی پسند شاعروں، جن کی شاعری کو نئی شاعری مانا جاتا ہے، کی مثال پیش کی جا رہی ہے۔ یہ شاعر ہیں ساحر لدھیانوی اور فیض احمد فیض۔ ان دونوں کی ہی شاعری میں زیادہ تر موضوعات، عنوانات اور رجحانات ہمعصر اور نئے ہیں لیکن اگر ان کی شاعری کی مختلف اصناف جیسے غزل، نظم، قطعہ، رباعی وغیرہ کی ساخت، ان کی بندشوں، قوافی اور ردائف، تشبیہوں اور استعاروں، تلمیحات اور محاکات وغیرہ پر غور کریں تو ان میں روایت کا عنصر واضح طور پر جھلکتا ہے۔ دونوں ہی شاعروں نے نئے موضوعات اور عنوانات کو زیادہ تر روایتی انداز میں اور قدیم طرز کے ساتھ نبھایا ہے۔ دونوں ہی شاعروں کی شاعری میں روایت اور جدت کا سنگم ملتا ہے۔ انھوں نے نئی شراب کو پرانی بوتل میں بند کر کے (NEW WINE IN OLD BOTTLE) پیش کیا ہے۔ دونوں کے یہاں آہنگ نیا ہے، آواز نئی ہے لیکن ساز پرانے ہیں۔ IMAGERY اور DICTION پر کلاسیکی طرز اور رنگ کی چھاپ نمایاں ہے۔

انگریزی میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی طویل نظم THE WASTELAND کو جدید انگریزی شاعری کا شاہکار مانا جاتا ہے لیکن اگر اس کی ساخت، ہیئت اور الفاظ کی بندش وغیرہ کا بنظر غائر مطالعہ اور تجزیہ کیا جائے تو کلاسیکی عناصر کی چھاپ اور آمیزش جھلکتی دکھائی دے گی۔

یہی حال دوسرے فنونِ لطیفہ جیسے رقص، موسیقی، مصوری وغیرہ کا بھی ہے اگر ان کا گہرائی سے تجزیہ کیا جائے تو کہیں FORM جدید ملے گا اور CONTENTS روایتی، اور کہیں FORM روایتی ملے گا اور CONTENTS جدید۔ مکمل طور پر جدید ہونے کا دعویٰ کوئی بھی فن نہیں کر سکتا۔

اجمالی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ سماج یا ادب کتنا ہی جدید ہو جائے قدامت کی تکرار اس میں دکھائی پڑے گی اور روایت کی گونج (بازگشت) سنائی پڑے گی۔ یہی حقیقت غیر ہمعصر کی ہمعصریت کے تواتر، تسلسل اور آفاقیت کی غمازی کرتی ہے۔ قدامت اور روایت سے سماج اور ادب کے کسی شعبے میں فرار اور برأت ممکن نہیں ہے۔

□□

اختر بستوی ۔۔۔۔ صفحہ ۲۴ کا بقیہ

"نہیں صاحب! کون کہتا ہے؟ .... گی ور ابھی زندہ ہے!"

یہ محض دل جوئی تھی ۔۔۔ ویسے گی ور کے وجود سے جزیرے پر رونق تھی، اس نے واپس لوٹنے میں جلدی کی ۔۔۔

ثُمَّ اِلَیْہِ تُرْجَعُوْنَ ۝

———— (سورۃ البقرہ)

□□

غزلیں

رات کا سناٹا جب چھانے لگتا ہے
دل میں کوئی آنے جانے لگتا ہے

سُورج کے چھپتے ہی اُجرت مل جائے
محنت کا جب کام ٹھکانے لگتا ہے

بچھڑے تو ہفتوں تک سانس نہیں لیتا
مل جائے تو بات بنانے لگتا ہے

رات پہ شاید غصہ سب کو آتا ہے
جگنو بھی آنکھیں چمکانے لگتا ہے

سب سے پہلے میں کہتا ہوں اپنی بات
پھر سارا مجمع دُہرانے لگتا ہے

روکھی پھیکی باتوں کا انداز شفق
دُوری کا احساس دلانے لگتا ہے

شفق طاہری
محلہ نادر شاہ - کٹرہ
شاہ جہاں پور

نام تو رہ گیا نشاں غائب
شخصیت ہو گئی کہاں غائب

نیند ٹوٹی تو خواب بھی بکھرا
خواب بکھرا تو اک جہاں غائب

تم نے آواز بھی سُنی ہو گی
دل مرا ہو گیا کہاں غائب

بارش آئی تو چھت سروں سے گئی
دُھوپ نکلی تو سائباں غائب

کیا کہیں حال اپنے لشکر کا
تیر غائب کہیں کماں غائب

اپنی دُھن میں رَواں دَواں تھا ذکی
مڑ کے دیکھا تو کارواں غائب

ذکی طارق
۵۶۳ ۔ تلہ روڈ، گؤشالہ پھاٹک
غازی آباد ۔ ۲۰۱۰۰۹
(یو۔پی)

زندگی کیا ہے سرابوں کے سوا کچھ بھی نہیں
اس جہنم میں عذابوں کے سوا کچھ بھی نہیں

زندگی میری ہر اک سانس سوالوں کا ہجوم
تجھ پہ دو چار جوابوں کے سوا کچھ بھی نہیں

زیست کے درد ہیں کیا، کون لکھے کون پڑھے
کالجوں میں تو نصابوں کے سوا کچھ بھی نہیں

ایسے لوگوں سے کسی کام کی اُمید نہ رکھ
جن کے ناموں میں خطابوں کے سوا کچھ بھی نہیں

موسمِ گُل مری دہلیز پہ کیا ٹھہرے گا
میرے کمرے میں کتابوں کے سوا کچھ بھی نہیں

ان کے سینے میں بھی کیوں چبھتے ہیں کانٹے نیّر
جن کے دامن میں گلابوں کے سوا کچھ بھی نہیں

عبّاس رضا نیّر
جعفر آباد - جلال پور
فیض آباد - ۲۲۴۱۴۹

افسانہ

اقبال مجید
کوہ فضا۔ بھوپال

ذائقہ

سم سم نانی کے لیے حضرت وارث شاہ کے میلے کا کیسٹ دکھانے لائی تھی۔ پچھلے چند برسوں سے زہرہ خانم درگاہ پر جانے کی رٹ لگائے تھیں۔ ایک بار تو سامان بھی بندھ گیا تھا مگر بڑے بیٹے سے خوب دُوں بہ دُوں ہوئی۔ ۹۲ برس کی بڑھیا نے خوب مقابلہ کیا تھا۔ دراصل زہرہ خانم کو کچھ بھی یاد نہیں رہ گیا تھا۔ وہ یہ بھی بھول چکی تھیں کہ ابھی ۲۵ سال پہلے تک وہ رئیسوں کی محفل میں ناچتی گاتی تھیں اور تقریباً پچھلے ۴۰ سال سے وہ اپنی ہی کوٹھی کے کمرہ نمبر ایک میں نظر بند ہیں اور ان کا بڑا بیٹا ایڈمنسٹریٹو سروس میں ہے کوئی پوتا بڑا تاجر ہے تو کوئی نواسہ مشہور ڈاکٹر۔ اور ان کی کوٹھی جو چھ کمروں پر کبھی مشتمل تھی اب ۲۰ کمروں کی ہو چکی ہے جس میں ان کے بیٹے پوتے اور نواسیوں کے پانچ کنبے آباد ہیں۔ بڑے بیٹے نے آنکھیں نکال کر پوچھا تھا — "اب کیا مانگنے جا رہی ہو —؟ چپ چاپ ایک کونے میں بیٹھ کر اللہ اللہ کرو۔"

"میں تو جاؤں گی چادر چڑھاؤں گی، فقیروں کو کھلاؤں گی۔" ۹۲ برس کی زہرہ جن کی گردن ڈگ ڈگ کر رہی تھی، گلا پھاڑ کر اور بدن کی ساری طاقت صرف کر کے چلائی تھیں۔ آٹھ دن پہلے سے ہی انھیں میلے کی دُھن سوار ہو گئی تھی مگر اچھا ہوا کہ انھیں باری کا بخار آنے لگا اور میلہ نکل گیا۔ سم سم نے خاص طور پر نانی کے لیے ویڈیو کیسٹ تیار کروایا تھا، جب دکھایا تو وہ مزار پر حاضری نہ دے پانے کے غم سے مغلوب ہو کر بڑے بیٹے کو کوسنے لگیں۔ سب سے بات کرنا چھوڑ دی۔ ان کی چہیتی نواسی سم سم جو ماس کمیونی کیشن میں دلی سے ڈگری لے رہی تھی، ان کے کمرے میں جاتی تو زہرہ خانم منھ موڑ لیتیں۔ ان کی جوانی کے زمانے کی مرغوب باندی کی پچاس سالہ بیٹی امینہ کو ایک پل کے لیے اپنے پاس سے ہٹنے نہ دیتیں۔ جب بھی اُسے گھر کا کوئی فرد اپنے کسی کام میں لگاتا اس سے چڑچڑی ٹیک کر لرزتے بدن کے ساتھ لڑتیں۔ جب ان کا چڑچڑاپن بہت بڑھ گیا تو سم سم کو ایک ترکیب سوجھی، چپ چاپ اُن کے پیر دبانے لگی زہرہ خانم گم سم پڑی رہیں، بالکل بے تعلق۔ تو سم سم نے دھیرے سے کہنا شروع کیا، "نانی! میں استم باجی کی طرف سے بہت پریشان ہوں، ہفتوں بعد ملی کر بھی ان کے بدن میں خون نہیں بن رہا۔ آپ کو کچھ پتہ ہے، انھوں نے ڈپریشن کی حالت میں نیند کی بہت سی گولیاں کھالی تھیں، اسپتال میں بھرتی رہیں۔"

زہرہ خانم نے کوئی جواب نہ دیا۔ سم سم سمجھتی تھی کہ انھیں کوئی خبر نہیں لیکن نظر بند ہونے کے بعد بھی کسی نہ کسی وسیلے سے خبریں ان تک پہنچ جایا کرتی تھیں۔ یہ خبر بھی وہ چپ چاپ اپنی جھولی میں ڈالے پڑی تھیں۔ نواسی نے ذکر چھیڑا تو اندر ہی اندر جل بھن گئیں۔ مگر انھوں نے نواسی سے نہیں کہا کہ عورت جب اُڑی اُڑی پھرے گی، مردوں کی طرح سب کچھ اپنی مٹھی میں سمیٹ لینے کے لیے مچلتی رہے گی تو ایک دن سنکھیا چاٹنے گی ہی — جب جان پہ قہر تو انگوٹھی میں زہر — نانی جب بھی کچھ نہ بولیں تو سم سم کو ان کی سرد مہری پر انھیں اپنی جانب مخاطب کرنے کی جیسے ضد سوار ہو گئی۔

"آپ یہاں پڑی ہیں اور ڈرائنگ روم کی دیوار پر آپ کی ایک قدآدم تصویر نئے سراپے اور نئی شخصیت کے ساتھ گڑھ لی گئی ہے۔ ایک ہاتھ میں کتاب تھمائی گئی ہے اور دوسرے ہاتھ میں تسبیح۔ نیچے لکھا ہے بیگم زہرہ خانم"۔

"کیا۔؟ یہ تو کیا بک رہی ہے۔" زہرہ خانم چونک پڑیں۔

سم سم کا تیر نشانے پر بیٹھا۔ پُرانا آئی۔ سی۔ ایس بیٹا ماں کے لیے اپنے حوالوں کے مطابق سماج میں جگہ پیدا کرانے کے لیے اپنے احکامات پر عمل کرانے کے واسطے زہرہ خانم کو ہفتے میں چار مرتبہ کھا جانے والی نظروں سے سنہری عینک کے پیچھے سے گھورتا تھا اور مہینے میں کم سے کم آٹھ بار گلا پھاڑ کر چلاتا تھا۔ جب سم سم نانی اماں کو چونکانے میں کامیاب ہو گئی اور نانی اماں نے اس کی بات میں دلچسپی لیتے ہوئے اسے ٹٹولا تو

سم سم نے نخرے دکھانا شروع کر دیے۔

"میں تو تمھاری خوشی کے لیے ہر دم بھاگی بھاگی پھرتی ہوں اور تم مجھ سے ہی بات نہیں کرتیں۔"

"تو ڈرائنگ روم میں کیا بتا رہی تھی۔؟" زہرہ نے اُسے کریدا۔

"مجھے تم کو بتا کر اماں کی جوتیاں تھوڑی کھانا ہیں۔" سم سم ذرا ٹھنکی۔

پھر تو زہرہ نے سم سم کو ہزار قسمیں دلا ڈالیں۔ سم سم نے ان سے اقرار لیا کہ وہ کسی سے سم سم کا نام نہ لیں گی۔ اس کے بعد بتایا کہ ان کی ایک فرضی تصویر ہاتھ میں کتاب اور تسبیح کے ساتھ بنوائی گئی ہے۔

______ اسی کے ساتھ ان کی جانب سے آج سے ساٹھ برس پہلے کسی آل انڈیا ویمنس کانفرنس میں خواتین کے نام پردے کے خلاف بھیجا گیا ایک پیغام بھی لکھوا کر دیوار کی زینت بنایا گیا ہے۔ تو وہ چکرائی ہوئی سی نواسی کا منہ ہی دیکھتی رہ گئیں۔

ساٹھ برس پہلے تو ان کے دانتوں میں مستی کی قاتلانہ چمک تھی، جوانی کا الھڑپن تھا، رئیسوں کی ڈیوڑھیاں تھیں، غلام گردشیں اور سفید آب دار چبوترے تھے، سفید بادلے کی جھالروں والے پرشکوہ شامیانے تھے، ان کی آواز میں شعلے کی لپک تھی اور ان کے شبنم کے دوپٹے سے گرم گرم لُو کے اٹھا کرتے تھے ان پر نقرئی سکّے نچھاور ہوا کرتے تھے۔ کیسی ویمنس کانفرنس اور کیسا پردے کے خلاف پیغام، انھوں نے اساتذہ کا کلام صحت کے ساتھ گانے کے لیے جو اُردو فارسی پڑھی تھی اور حکمت، شجاعت اور عدل کو حدِ وسط کے ساتھ برتنے کا جو علم الاخلاق ان کی جھولی میں تھا اسی سے وہ اپنا کام چلاتی رہیں اور اپنے طبلہ نواز نِکمّے شوہر کو کوستی پیٹتی رہیں ____ جب انھوں نے ڈرائنگ روم میں لگائی گئی اپنی فرضی تصویر کے بارے میں سم سم سے اس معمّے کو حل کرنے کو کہا تو سم سم نے انھیں سمجھایا کہ ان کی پہچان بدلی جا رہی ہے۔

"کیوں؟" زہرہ خانم تڑپ گئیں۔ "میری پرانی پہچان میں کون سی کیچڑ لگی ہوئی ہے۔؟"

سم سم نے جل کر جواب دیا:

"جس وقت تمھارے وسیلے سے تمھارے بیٹے کو پہچانا جانا تھا وہ زہرہ خانم اب مر چکی ہے۔ اب تمھارے بیٹے کے وسیلے سے تم کو جانا جائے گا۔ سمجھیں؟"

زہرہ خانم نے تیوریاں بدلیں تو سم سم نے بڑھیا کو سمجھایا کہ لوگ اکثر مر کھپ کر برابر ہو جایا کرتے ہیں لیکن انھیں خبر نہیں ہو پاتی کہ وہ واقعی مر چکے ہیں اور کسی نہ کسی بہانے صرف اپنی آواز کو اپنے کانوں سے سُن کر یہ یقین کیے رہتے ہیں کہ وہ مرے نہیں ہیں زندہ ہیں جبکہ تب تک ان کی ہڈیاں بھی مٹی گل چکی ہیں۔ لیکن زہرہ خانم جو کبھی اس قدر خوف زدہ نہ ہوئی تھیں بار بار نواسی کا ہاتھ اپنے سینے پر رکھ کر اور اپنی آتی جاتی سانسوں کا اس کو احساس کرا کے یقین دلا رہی تھیں کہ وہ زندہ ہیں اور سم سم ان کو یہ سمجھا نہیں پا رہی تھی کہ پہلے ان کے حوالے سے دوسرے لوگ زندہ تھے اور اگر وہ اب زندہ رہنا چاہتی ہیں تو انھیں دوسروں کے حوالے سے، دوسروں کی مرضی کے مطابق دوسروں کی ضرورتوں کی حد تک، دوسروں کی دی ہوئی شناخت کے مطابق زندہ رہنا ہوگا۔

"یہ کس دوزخ میں تو مجھے جلا رہی ہے۔" نانی اماں چیخ کر رو پڑیں۔

"تو وہ گولیاں کھا لو جو اتم باجی نے کھائی تھیں، لا دوں؟"

زہرہ خانم کانپتی ہوئی اٹھیں۔ وضو کر کے مصلّے پر نماز کے لیے بیٹھیں مگر نیت کرنے سے پہلے ہی سجدے میں گر پڑیں۔ وہ پھوٹ پھوٹ کر رو رہی تھیں اور سسک سسک کر کہے جا رہی تھیں ____

"کیا چاہتا ہے میرے مالک؟ کیا حرام موت مر جاؤں۔؟"

سم سم نے پاس بیٹھ کر ان کا سر اپنے زانوؤں پر رکھ لیا مگر وہ دیر تک روتی رہیں۔ جب آنکھیں خشک نہ ہوئیں تو سم سم نے دھیرے سے پوچھا۔

"کس کو رو رہی ہو نانی۔؟"

نانی نے روندھے گلے سے جواب دیا ____

سایۂ دیوار کو بھی اور رنگِ دریا کو بھی۔" سم سم کچھ نہ سمجھی تو زہرہ نے ایک آہ کھینچی اور آتش کا شعر پڑھا ____

دھوپ میں سایۂ دیوار نے سونے نہ دیا
خاک پر رنگِ دریا نے سونے نہ دیا

سم سم نے نانی کو مسہری پر لٹایا۔ زہرہ کے بدن میں تپ جیسا لرزہ تھا۔ روح میں اب گھاؤ سہنے کی سکت نہیں رہ گئی تھی۔ وہ وقت جب وہ

ساٹھ برس کی تھیں اور ان کے بڑے لڑکے نے انھیں اس عمارت کو چھوڑ کر کسی دوسری چھت کے نیچے پناہ لینے کی ان کی تجویز کو دور اندیشی کے تقاضے کے سبب بے رحمی سے ٹھکرا کر کوٹھی میں ہی کڑے پردے میں رہنے کی تاکید کر رکھی تھی۔ ان پر اکثر ہذیانی کیفیت طاری ہو جایا کرتی تھی، تب وہ اکثر انجکشن سے بے سُدھ کی جاتی تھیں۔ انھیں دنوں ایک شام ریلوے اسٹیشن سے ایک ٹیکسی کوٹھی پر آکر رکی۔ ملازم نے بتایا کہ سارنگی طبلے کے ساتھ کچھ زنانی اور مردانی سواریاں آئی ہیں تو ان کا لڑکا اچک پڑا، سیدھا ٹیکسی پر پہنچ گیا، اس سے پہلے کہ سواریاں دروازہ کھول کر باہر نکلتیں، لڑکے نے روکھے لہجے میں سوالات کیے۔

"آپ لوگ کون ہیں۔؟"

"ہم۔" گال میں پان دبائے ایک ادھیڑ سی عورت نے بتایا: "ہماری والدہ زہرہ خالہ کے ساتھ کی ہیں۔ ان سے کہیے بنارس سے منی بیگم کی لڑکی آئی ہے۔ وہ سمجھ جائیں گی۔"

"کن سے کہیے؟" لڑکے نے منھ لٹکا کر سوال کیا۔

"زہرہ خالہ سے۔"

"میری والدہ اب اس دنیا میں نہیں ہیں، ان کا انتقال ہوئے دو مہینے ہو چکے ہیں۔"

"کیا۔؟"

"جی ہاں۔ مجھے افسوس ہے کہ کوٹھی میں ان دنوں میں اکیلا ہوں اور ایک گھنٹے کے اندر میں بھی باہر جا رہا ہوں۔"

منی بیگم کی لڑکی منھ کھولے دو پل تاکتی رہی، پھر ٹیکسی مع سواریوں اور سامان کے واپس ہو گئی۔

ملازم نے اجنبی مہمانوں سے بیٹے کی گفت گو کا اول چھپکے سے ماں سے بیان کر دیا۔ زہرہ نے بیٹے سے چار چوٹ کی لڑائی بڑی بے جگری سے لڑی، مگر جب جوان اور با حیثیت بیٹے نے اس کے کاموں میں مداخلت کی صورت میں ریل کی پٹری پر لیٹ جانے کی دھمکی دی اور ایک رات گھر سے غائب رہا تو زہرہ خانم کلیجہ مسوس کر اور چھد بن کر کمرہ نمبر ایک میں خود ہی نظر بند ہو گئیں، مگر باتیں کرنا انھوں نے تب بھی نہ چھوڑیں۔ ان کے کان گھر میں ہر آنے جانے والے پر لگے رہتے۔ پھر وہ اس بات کی لگاتار کوشش بھی کرتی رہتیں کہ آنے والا مہمان کہیں ان سے ملے بغیر واپس نہ چلا جائے جبکہ گھر والوں کی کوشش یہ ہوتی کہ آنے والے کو زہرہ کی بھنک بھی نہ لگنے پائے۔ دونوں طرف کی ان کوششوں میں گھر کے کئی نوکر کئی بار نکالے گئے، مگر زہرہ خانم کی زبان پر اب ذائقے کی فریاد رہی۔ جسے برسوں ہزار نعمتوں کی شیرینی، نمکینی، سوندھا پن اور چرپراہٹ کو اپنی نوک پر سجانے اور لذت حاصل کرنے کی عادت پڑ گئی تھی۔ جب وہ پینسٹھ برس کی ہوئیں تو انھوں نے رو کر اپنی بڑی بہو سے بس ایک ہی شکایت کی تھی:

"بہو! خدا کے واسطے کچھ ایسا کرو کہ میری ناک کے نتھنوں سے سونگھنے کی قوت اور میری زبان سے ذائقے کا مزا لینے کی صلاحیت چھن جائے۔ کہیں سے کوئی تعویذ ہی منگا کر میرے پلنگ کی پٹی سے باندھ دو تاکہ نتھنے بند ہو جائیں اور زبان پر کانٹے اُگ آئیں۔"

تب ان کی بہو کو گھر میں بیاہ کر آئے زیادہ عرصہ نہ ہوا تھا۔ وہ لڑکی بے ماں باپ کی تھی، شروع میں دبی سہمی سی رہا کرتی تھی اس لیے اس نے ساس کی باتوں پر ہمدردی کا اظہار کیا لیکن جب زہرہ خانم پچھتر کے آس پاس پہنچیں تو بہو گھر میں مطلق العنان ہو چکی تھی۔ ایک رات بہو زہرہ کے کمرے میں آئی، پیار سے ان کے قریب بیٹھی مٹھی میں دبی کاغذ کی پڑیا میں کوئی سفوف ساس کو پکڑاتے ہوئے بتایا کہ حکیم عتیق الرحمٰن کے مطب سے حال کہہ کر زہرہ کے تنفس کے علاج کے لیے دوا منگائی ہے، تیس دن تک ایک پڑیا روز کھانا ہے۔ اُن دنوں زہرہ کو تنفس کے دورے نے ہلکان کر رکھا تھا۔ زہرہ اس پڑیا کو آنکھوں کے قریب لا کر دیکھ ہی رہی تھیں کہ بہو نے پانی کا گلاس انھیں پکڑا دیا۔ انھوں نے پڑیا پھانک لی مگر گلاس ہاتھ میں ہی پکڑے رہیں۔ جب بہو دروازے سے باہر نکل گئی تو انھوں نے کلی کر کے دوا کو اگال دان میں بہا دیا۔ یکایک انھیں یہ خدشہ پیدا ہو گیا تھا کہ کہیں یہ دوا اُن کی زبان کو گونگ کر دیے جانے کی کسی سازش کا تو حصہ نہیں۔ اُس دن زہرہ خانم بہت بے چین رہیں۔

"یہ سب کیا ہو رہا ہے میرے خدا؟" ان کے احساس نے انھیں جھنجھوڑا۔ "ہر شے کتنی پُرسکون ہے۔ ان کی چھت کتنی مضبوط ہے۔ دیواریں جن پر قیمتی روغن ہے کتنی خوش نما ہیں۔ شفاف فرش، کہیں کوئی طوفان نہیں، ہر ہر قدم پہ پیروں کے نیچے قدم بوسی کرنے والی مہربان زمین موجود

سم سم نے نخرے دکھانا شروع کر دیے۔

"میں تو تمھاری خوشی کے لیے ہر دم بھاگی بھاگی پھرتی ہوں اور تم مجھ سے ہی بات نہیں کرتیں"۔

"تو ڈرائنگ روم میں کیا بتا رہی تھی۔؟" زہرہ نے اُسے کُریدا۔

"مجھے تم کو بتا کر اماں کی جوتیاں تھوڑی کھانا ہیں"۔ سم سم ذرا اکڑی۔

پھر تو زہرہ نے سم سم کو ہزار قسمیں دلا ڈالیں۔ سم سم نے ان سے اقرار لیا کہ وہ کسی سے سم سم کا نام نہ لیں گی۔ اس کے بعد بتایا کہ ان کی ایک فرضی تصویر ہاتھ میں کتاب اور تسبیح کے ساتھ بنوائی گئی ہے۔

——— اسی کے ساتھ ان کی جانب سے آج سے ساٹھ برس پہلے کسی آل انڈیا ویمنس کانفرنس میں خواتین کے نام پردے کے خلاف بھیجا گیا ایک پیغام بھی لکھوا کر دیوار کی زینت بنایا گیا ہے۔ تو وہ چکرائی ہوئی سی نواسی کا منہ ہی دیکھتی رہ گئیں۔

ساٹھ برس پہلے تو ان کے دانتوں میں مسّی کی قاتلانہ چمک تھی، جوانی کا الھڑ پن تھا، رئیسوں کی ڈیوڑھیاں تھیں، غلام گردشیں اور سفید آب دار چبوترے تھے، سفید بادلے کی جھالروں والے پرشکوہ شامیانے تھے، ان کی آواز میں شعلے کی لپک تھی اور ان کے شبنم کے دوپٹے سے گرم گرم لو کے اٹھا کرتے تھے ان پر نقرئی سکّے نچھاور ہوا کرتے تھے۔ کیسی ویمنس کانفرنس اور کیسا پردے کے خلاف پیغام؟ انھوں نے اساتذہ کا کلام صحت کے ساتھ گانے کے لیے جو اُردو فارسی پڑھی تھی اور حکمت، شجاعت اور عدل کو حدِ وسط کے ساتھ برتنے کا جو علم الاخلاق ان کی جھولی میں تھا اس سے وہ اپنا کام چلاتی رہیں اور اپنے طبلہ نواز مدکیے شوہر کو کوستی پیٹتی رہیں ——— جب انھوں نے ڈرائنگ روم میں لگائی گئی اپنی فرضی تصویر کے بارے میں سم سم سے اس معمّے کو حل کرنے کو کہا تو سم سم نے انھیں سمجھایا کہ ان کی پہچان بدلی جا رہی ہے۔

"کیوں؟" زہرہ خانم تڑپ گئیں۔ "میری پرانی پہچان میں کون سی کیچڑ لگی ہوئی ہے۔؟"

سم سم نے جل کر جواب دیا:

"جس وقت تمھارے وسیلے سے تمھارے بیٹے کو پہچانا جانا تھا وہ زہرہ خانم اب مر چکی ہے۔ اب تمھارے بیٹے کے وسیلے سے تم کو جانا جائے گا۔ سمجھیں؟"

زہرہ خانم نے تیوریاں بدلیں تو سم سم نے بڑھیا کو سمجھایا کہ لوگ اکثر مر کھپ کر برابر ہو جایا کرتے ہیں لیکن انھیں خبر نہیں ہو پاتی کہ وہ واقعی مر چکے ہیں اور کسی نہ کسی بہانے صرف اپنی آواز کو اپنے کانوں سے سُن کر یہ یقین کیے رہتے ہیں کہ وہ مرے نہیں ہیں زندہ ہیں، جبکہ تب تک ان کی ہڈیاں بھی مٹی گل چکی ہیں ـــ لیکن زہرہ خانم جو کبھی اس قدر خوف زدہ نہ ہوئی تھیں بار بار نواسی کا ہاتھ اپنے سینے پر رکھ کر اور اپنی آتی جاتی سانسوں کا اس کو احساس کرا کے یقین دلا رہی تھیں کہ وہ زندہ ہیں اور سم سم ان کو یہ سمجھا نہیں پا رہی تھی کہ پہلے ان کے حوالے سے دوسرے لوگ زندہ تھے اور اگر وہ اب زندہ رہنا چاہتی ہیں تو انھیں دوسروں کے حوالے سے، دوسروں کی مرضی کے مطابق دوسروں کی ضرورتوں کی حد تک، دوسروں کی دی ہوئی شناخت کے مطابق زندہ رہنا ہوگا۔

"یہ کس دوزخ میں تو مجھے جلا رہی ہے۔" نانی اماں چیخ کر رو پڑیں۔

"تو وہ گولیاں کھا لو جو اسّم باجی نے کھائی تھیں، لا دوں۔؟"

زہرہ خانم کانپتی ہوئی اٹھیں۔ وضو کر کے مصلّے پر نماز کے لیے بیٹھیں مگر نیت کرنے سے پہلے ہی سجدے میں گر پڑیں۔ وہ پھوٹ پھوٹ کر رو رہی تھیں اور سسک سسک کر کہے جا رہی تھیں ـــ

"کیا چاہتا ہے میرے مالک؟ کیا حرام موت مر جاؤں۔؟"

سم سم نے پاس بیٹھ کر ان کا سر اپنے زانوؤں پر لے لیا مگر وہ دیر تک روتی رہیں۔ جب آنکھیں خشک نہ ہوئیں تو سم سم نے دھیرے سے پوچھا۔

"کس کو رو رہی ہو نانی۔؟"

نانی نے رندھے گلے سے جواب دیا ـــ

"سایۂ دیوار کو بھی اور سنگِ درِ یار کو بھی۔" سم سم کچھ نہ سمجھی تو زہرہ نے ایک آہ کھینچی اور آتش کا شعر پڑھا ؎

دھوپ میں سایۂ دیوار نے سونے نہ دیا

خاک پر سنگِ درِ یار نے سونے نہ دیا

سم سم نے نانی کو مسہری پر لٹایا۔ زہرہ کے بدن میں تپ جیسا لرزہ تھا۔ روح میں اب گھاؤ سہنے کی سکت نہیں رہ گئی تھی۔ وہ وقت جب وہ

ساٹھ برس کی تھیں اور ان کے بڑے لڑکے نے انھیں اس عمارت کو چھوڑ کر کسی دوسری چھت کے نیچے پناہ لینے کی ان کی تجویز کو دور اندیشی کے تقاضے کے سبب بے رحمی سے ٹھکرا کر کوٹھی میں ہی کڑے پردے میں رہنے کی تاکید کر رکھی تھی۔ ان پر اکثر ہذیانی کیفیت طاری ہو جایا کرتی تھی، تب وہ اکثر انجکشن سے بے سُدھ کی جاتی تھیں۔ انھیں دنوں ایک شام ریلوے اسٹیشن سے ایک ٹیکسی کوٹھی پر آکر رکی۔ ملازم نے بتایا کہ سازنگی طبلے کے ساتھ کچھ زنانی اور مردانی سواریاں آئی ہیں تو ان کا لڑکا اچک پڑا، سیدھا ٹیکسی پر پہنچ گیا، اس سے پہلے کہ سواریاں دروازہ کھول کر باہر نکلتیں، لڑکے نے روکھے لہجے میں سوالات کیے۔

"آپ لوگ کون ہیں۔ ؟"

"ہم۔" گال میں پان دبائے ایک ادھیڑ سی عورت نے بتایا: "ہماری والدہ زہرہ خالہ کے ساتھ کی ہیں۔ ان سے کہیے بنارس سے منی بیگم کی لڑکی آئی ہے۔ وہ سمجھ جائیں گی۔"

"کن سے کہیے ؟" لڑکے نے منھ لٹکا کر سوال کیا۔

"زہرہ خالہ سے۔"

"میری والدہ اب اس دُنیا میں نہیں ہیں، ان کا انتقال ہوئے دو مہینے ہو چکے ہیں۔"

"کیا۔ ؟"

"جی ہاں۔ مجھے افسوس ہے کہ کوٹھی میں ان دنوں میں اکیلا ہوں اور ایک گھنٹے کے اندر میں بھی باہر جا رہا ہوں۔"

مُنّی بیگم کی لڑکی منھ کھولے دو پل تاکتی رہی، پھر ٹیکسی مع سواریوں اور سامان کے واپس ہو گئی۔

ملازم نے اجنبی مہمانوں سے بیٹے کی گفتگو کا احوال چپکے سے ماں سے بیان کر دیا۔ زہرہ نے بیٹے سے چار چوٹ کی لڑائی بڑی بے جگری سے لڑی، مگر جب جوان اور باحیثیت بیٹے نے اس کے کاموں میں مداخلت کی صورت میں ریل کی پٹری پر لیٹ جانے کی دھمکی دی اور ایک رات گھر سے غائب رہا تو زہرہ خانم کلیجہ مسوس کر اور چھوڑ بن کر کمرہ نمبر ایک میں خود ہی نظر بند ہو گئیں، مگر باتیں کرنا انھوں نے تب بھی نہ چھوڑیں۔ ان کے کان گھر میں ہر آنے جانے والے پر لگے رہتے۔ پھر وہ اس بات کی لگاتار کوشش بھی کرتی رہتیں کہ آنے والا مہمان کہیں ان سے ملے بغیر واپس نہ چلا جائے جبکہ گھر والوں کی کوشش یہ ہوتی کہ آنے والے کو زہرہ کی بھنک بھی نہ لگنے پائے۔ دونوں طرف کی ان کوششوں میں گھر کے کئی نوکر کئی بار نکالے گئے، مگر زہرہ خانم کی زبان پر اس ذائقے کی فریاد رہی جسے برسوں ہزار نعمتوں کی شیرینی، نمکینی، سوندھاپن اور چرپراہٹ کو اپنی نوک پر سجانے اور لذّت حاصل کرنے کی عادت پڑ گئی تھی۔ جب وہ پینسٹھ برس کی ہوئیں تو انھوں نے رو کر اپنی بڑی بہو سے بس ایک ہی شکایت کی تھی:

"بہو! خدا کے واسطے کچھ ایسا کرو کہ میری ناک کے نتھنوں سے سونگھنے کی قوت اور میری زبان سے ذائقے کا مزا لینے کی صلاحیت چھن جائے۔ کہیں سے کوئی تعویذ ہی منگا کر میرے پلنگ کی پٹی سے باندھ دو تاکہ نتھنے بند ہو جائیں اور زبان پر کانٹے اُگ آئیں۔"

تب ان کی بہو کو گھر میں بیاہ کر آئے زیادہ عرصہ نہ ہوا تھا۔ وہ لڑکی بے ماں باپ کی تھی، شروع میں دبی سہمی سی رہا کرتی تھی اس لیے اس نے ساس کی باتوں پر ہمدردی کا اظہار کیا لیکن جب زہرہ خانم پچھتر کے آس پاس پہنچیں تو بہو گھر میں مطلق العنان ہو چکی تھی۔ ایک رات بہو زہرہ کے کمرے میں آئی، پیار سے ان کے قریب بیٹھی مُٹھی میں دبی کاغذ کی پڑیا میں کوئی سفوف ساس کو پکڑاتے ہوئے بتایا کہ حکیم عتیق الرحمٰن کے مطب سے حال کہہ کر زہرہ کے تنفس کے علاج کے لیے دوا منگائی ہے، تیس دن تک ایک پڑیا روز کھانا ہے۔ اُن دنوں زہرہ کو تنفس کے دورے نے ہلکان کر رکھا تھا۔ زہرہ اس پڑیا کو آنکھوں کے قریب لا کر دیکھ ہی رہی تھیں کہ بہو نے پانی کا گلاس انھیں پکڑا دیا۔ انھوں نے پڑیا پھانک لی مگر گلاس ہاتھ میں ہی پکڑے رہیں۔ جب بہو دروازے سے باہر نکل گئی تو انھوں نے کلی کر کے دوا کو اگال دان میں بہا دیا۔ یکایک انھیں یہ خدشہ پیدا ہو گیا تھا کہ کہیں یہ دوا اُن کی زبان کو گونگ کر دیے جانے کی کسی سازش کا تو حصہ نہیں۔ اُس دن زہرہ خانم بہت بے چین رہیں۔

"یہ سب کیا ہو رہا ہے میرے خدا!" ان کے احساس نے انھیں جھنجھوڑا۔ "ہر شے کتنی پُرسکون ہے۔ ان کی چھت کتنی مضبوط ہے۔ دیواریں جن پر قیمتی روغن ہے کتنی خوش نما ہیں۔ شفاف فرش، کہیں کوئی طوفان نہیں، ہر ہر قدم پر پیروں کے نیچے قدم بوسی کرنے والی مہربان زمین موجود

ہے، نہ کوئی دریا ہے اور نہ کوئی موج۔ پھر یہ تیری زہرہ خانم کو ایسا کیوں لگتا ہے کہ اپنے پیروں کے نیچے بچھی ہوئی ہوئی بے ضرر سی خشکی پر وہ اب ڈوبی اور تب ڈوبی ۔ ایک بار ریڈیو والوں نے مشاعرہ کیا تھا، مرزا یاس یگانہ شعر پڑھ رہے تھے بڑیا گرج تھی، میں کاپی پر جلدی جلدی لکھ رہی تھی مگر وہ شعر، ہائے جب تک اس شعر کو سمجھنے ان کے پاس جاتی، انھیں گاڑی پھاٹک کے باہر لے جا چکی تھی ۔ آج جب اس کمرے میں نظر بند ہو کر بیٹھی ہو اور ان تنہائیوں میں ہر جانب سے اداسیوں کی پرچھائیاں مجھے اپنے میں سمیٹ لینے کو بڑھ رہی ہیں تو وہی بھولا بسرا شعر مجھے اپنے مطلب سمجھا رہا ہے"۔

زہرہ خانم کو لگا جیسے مرزا صاحب ان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہہ رہے ہیں، لو بی بی یہ شعر اب سنو اور قسم کھا کر بتاؤ کہ کیا اب بھی نہیں سمجھ پائیں. غور سے سنو اور دل پر ہاتھ رکھ کر جواب دو ؎

کس کا دریا، کس کا قطرہ، کس کا طوفاں، کس کی موج
تو جو چاہے تو ڈبو دے خشکیِ ساحل مجھے

زہرہ خانم نے ایک سرد آہ کھینچی، دونوں جھریوں دار ہاتھوں سے اپنے مکڑی کے جالے نما چہرے کو چھپایا اور بڑبڑائیں ـــــ

"کیا جواب دوں مرزا صاحب! دیکھ رہی ہوں ساحل کی خشکیوں پر کیسے ڈوبا جاتا ہے"۔

صبح کے اجالے کی پو پھٹنے کو تھی، آبنوسی مسہری پر لیٹی زہرہ خانم نے اپنے اوپر سے دلائی ہٹائی، کھڑکی سے آسمان پر نظر کی، صبح کی آمد کی خبر دے رہے آسمان کی رنگت کو پہچاننے کے لیے انھیں بار بار آنکھیں گڑونا پڑیں، ہوا کے تازہ جھونکے نے ان کی پیشانی پر دھیمے سے دستک دی تو وہ کروٹ بدل کر دھیرے سے اٹھیں. ایک شیشی سے حقے کی تمباکو کے گل سے بنائے گئے منجن کو ہتھیلی پر لیا، غسل خانے میں واش بیسن کے سامنے کے آئینے پر نمودار ہوتے ہی وہ ٹھٹھک گئیں۔ رات بستر پر وہ جس وسوسے اور خطرے کی بخیہ ادھیڑتے ادھیڑتے اور آپ ہی آپ اپنی دلیلوں سے اس خطرے کی وکالت کرتے کرتے سوئی تھیں وہ پھر یکایک ان کے سامنے آ کھڑا ہو گیا. وہ انگلی پر منجن رکھ کر دانت مانجنے کے لیے جھکیں، اپنی رات والی دلیل پر ایک بار پھر انھوں نے غور کیا اور پچھلے کچھ دنوں میں ان کے آگے لگائے گئے ناشتوں کا شمار کیا تو ان کا یہ شک اور زیادہ پختہ ہو گیا کہ اب کئی روز سے ان کی پسند کی چیزیں ناشتے میں نہیں آ رہی ہیں، اور ان کی بہو دانستہ طور پر یہ کوشش کر رہی ہے کہ اناپ شناپ چیزیں ہی جن کا نہ کوئی مزا ہو اور نہ ذائقہ، ان کے تصرف میں لائی جائیں۔ انھیں خیال آیا کہ شاید پچھلے ایک ماہ سے گھی میں گندھی ہوئی چھوٹی چھوٹی توے پر دبا دبا کر سینکی گئی روغنی ٹکیاں انھوں نے انڈے کے خاگینے اور دانے دار بالائی کے ساتھ نہیں کھائیں۔ گرم گرم اور کرکری تلی ہوئی ہلکی ہلکی جلیبیاں اور ان کے ساتھ کورے کونڈے میں جمایا گیا ایک رات کا تازہ تازہ اور کسا کسا بے ترشی کا دہی، جس پر سرخی مائل بالائی جم جائے، بھی مدتوں سے ناشتے میں نہیں آیا۔ ان کی تاکید کے بعد بھی نہ انھیں کبھی کشمیری چائے بنا کر دی گئی اور نہ اس کے ساتھ بھگو کر کھائے جانے والے میدے کے ورقی سموسے ہی مہیا کیے گئے۔ ابھی دو روز پیشتر انھوں نے ایک نواسے کو خوشامد کر کے پیسے دیے تھے کہ وہ ان کے لیے دو کلچے اور ایک کٹوری نہاری لا دے، مگر نہ نہاری ہی آئی اور نہ پیسے ہی واپس ہوئے۔ صاحبزادے سے بازپرس کی تو انھوں نے دانت نکال کر یہ عذر پیش کیا کہ وہ بھول گئے اور اب انھیں یہ بھی یاد نہیں کہ پیسے کس کام میں خرچ کر دیے۔

زہرہ خانم نے آئینے کے سامنے اپنی زبان باہر لٹکائی اور غور سے زبان کی سطح کو دیکھا۔ زبان پر ہلکی سفیدی مائل تہہ جمی ہوئی تھی، وہ بار بار زبان باہر نکال کر اس کا معائنہ کر چکنے کے بعد فکرمند سی ہو گئیں. کہیں ان کے ساتھ کوئی خفیہ سازش تو نہیں ہو رہی۔ ان کے کھانے میں کچھ ملا ملا کر تو نہیں بھیجا جا رہا۔ زبان سے ذائقہ چھین لینے کی سازش، سو فیصدی یہی ہو رہا ہو گا۔ اس کی بہو ڈائن ہے، ایک بار دوا لے کر بھی آئی تھی۔ انھوں نے جھوٹے منہ زبان کو گنگ کرنے کی بات کی تو جھٹ سے اس پر عمل کیا گیا۔ انھوں نے یہ کیوں نہ سوچا کہ ذائقہ چھن جائے تو ہر چیز بھوسے جیسی لگتی ہے آج مرچ کم ہے، کل ہانڈی میں دھنیا ٹھیک سے نہیں بھنا کی شکایتیں سن سن کر سب کے کان پک گئے ہوں گے تو یہ داؤں مارا جا رہا ہے۔ زبان پر لگی پھپھوند کو زہرہ نے پھر غور سے دیکھا۔ اس کے جی میں آیا کہ نماز سے فارغ ہو کر وہ خود باورچی خانے میں جائے، باریک باریک ہری مرچیں اور پیاز کاٹے، بیسن کو اپنے ہاتھوں سے پھینٹ کر خوب پھُلائے۔ پھر ہری مرچ، پیاز اور ڈھیر ساری سرخ مرچیں ڈال کر گرم گرم پکوڑے تلے

اور اپنے ہاتھ سے ہرے دھنیے کی چٹنی پیس کر اور باورچی خانے میں ہی فرش پر بیٹھ کر گرم گرم پکوڑے پھونک پھونک کر کھائے۔

زہرہ کو یاد بھی نہ تھا کہ انھوں نے گھر کی انگنائی کا آسمان نہ جانے کب سے نہ دیکھا تھا، چھوٹے سے کمرے میں وہ کدھر چلیتیں۔ ان کی ٹانگیں جیسے اکڑ سی گئی تھیں۔ بستر پر دن بھر بیٹھے بیٹھے کبھی کبھی ان کی کھال پر نیلے چکتے پڑ جاتے۔ پھر ان میں پانی بھر جاتا۔ پھر پانی پھوٹتا تو اناڑ کے پھول جیسے رنگ کا گھاؤ ہو جاتا۔

زہرہ نے نماز پڑھ کر کانپتے ہاتھوں سے کمرے کا دروازہ کھولا، لکڑی ٹیک کر ایک پیر باہر نکالا تو آنگن کی غیر مانوس ہوا نے ان کے بدن کو چھوا۔ آنگن میں ابھی ہلکی روشنی تھی، سامنے ایک محراب پر رات کا بلب جل رہا تھا۔ وہ آنگن میں چلیں تو ان کے قدم اور چھڑی نے اپنی اپنی آواز میں بولنا شروع کیا۔ وہ کچن کے دروازے تک پہنچیں۔ دروازہ کھولنے سے پہلے جی میں آیا کہ وہ امینہ کو جگا دیں۔ لیکن اس سے تو سب ہی خار کھاتے تھے۔ یہ سوچ کر کہ کہیں بات بگڑ نہ جائے انھوں نے چپکے سے کچن کا دروازہ کھولا، نہ جانے کتنے برس گزر گئے تھے کہ انھوں نے باورچی خانے میں قدم نہیں رکھا تھا۔ جب انھوں نے کچن کے درمیان کھڑے ہو کر چاروں طرف نظر دوڑائی تو انھیں لگا کہ خدا جانے وہ باورچی خانے میں آئی ہیں یا کسی اور کمرے میں۔ دیوار پر بنی ہانڈبورڈ کی الماریاں چمچاتا ہوا گرے ماربل کا چبوترا، اوپر نیچے بنی ہوئی کئی ڈرازیں اور ان کے چمکتے ہوئے ہینڈل۔ ایک طرف اونچا سا گیس کا چولھا وہ بھی ایک کشادہ الماری کی طرح ہر طرف سے بند۔ دیر تک تو وہ یہی نہ سمجھ سکیں کہ وہ چولھا ہے یا کچھ اور۔ انھوں نے بیسن تلاش کرنے کی کوشش شروع کی، جہاں جہاں ان کا ہاتھ جا سکتا تھا انھوں نے پٹوں کو کھول کر اندر سے چھوٹے بڑے ڈبے اور (Container) نکالنا شروع کیے۔ جب وہ انھیں کانپتے ہاتھوں کی مشقت سے کسی طرح کھول لینے میں کامیاب ہو جاتیں تو اس کے اندر سے مطلوبہ چیز کے بجائے کچھ اور ہی نکلتا۔ وہ ذرا دیر میں ہی تھک گئیں۔ پھر انھوں نے مایوس ہو کر نیچے کی ڈراروں پر ڈیرا ڈال دیا۔ کسی ڈبے کو کھولا تو زردا نکلا، کسی سے میدہ برآمد ہوا، کسی ڈبے کو ہلایا تو اس میں کھٹے میٹھے چنے کھڑکھڑائے، ایک ڈبے پر وہ زور مار رہی تھیں کہ اس کا ڈھکنا جھٹکے سے کھلتے ہی ڈبہ ہاتھ سے پھسل گیا، اس کا سامان زمین پر بکھر گیا؛ فرش پر جھک کر انھوں نے بکھری ہوئی چیز کو چٹکی میں لے کر ملا اور آنکھوں کے قریب لا کر دیکھا تو وہ بیسن تھا، جس کی انھیں اتنی دیر سے تلاش تھی — انھیں خیال آیا کہ ابھی ہری مرچیں، پسی ہوئی سرخ مرچیں اور نمک تلاش کرنا ہے، خدا جانے وہ انھیں ڈھونڈھ بھی پائیں گی — اگر یہ سب مل گیا تو گھی کی ضرورت ہوگی، پھر کڑھائی کی۔ گھی ان الماریوں میں خدا جانے کہاں ہوگا۔ پھر یکایک ایک خیال دل میں آتے ہی وہ دھک سے ہو کر رہ گئیں۔

"آگ — !"

وہ آگ کیسے جلائیں گی۔ گیس کے سیدھے سادے چولھے انھوں نے دیکھے تھے لیکن نئے زمانے کے بڑے بڑے کوکنگ رینج (Cooking Range) اور انھیں کھولنے بند کرنے کی کلیں ان کو تو انھوں نے ہاتھ بھی نہ لگایا تھا۔ وہ اس الماری جیسے جہازی چولھے کے چاروں طرف گھوم گئیں —

"یہ کمبخت کھلے گا کدھر سے؟"

مایوسی سے ان کی کمزور ٹانگیں تھرتھرانے لگیں، اتنی دیر فرش پر وہ بھلا کہاں کھڑی رہ سکتی تھیں، ماتھے پر پسینے کی بوندیں ابھر آئیں۔

"یا خدا" — انھوں نے ایک سرد آہ کھینچی — کتنی چیزیں چپکے چپکے اپنی جگہ بدل چکیں اور مجھے خبر بھی نہ ہوئی۔" زہرہ خانم پہلی بار اپنی بے خبری پر ایسا حیران ہوئیں کہ ان کی آنکھیں بھیگ گئیں۔ جی میں آیا کہ چاقو لے کر زبان کاٹ ڈالیں کہ یکایک باورچی خانے کی دہلیز پر آہٹ ہوئی۔ زہرہ خانم کی پوت بہو صبح صبح بچے کا دودھ بنانے ہاتھ میں دودھ کی خالی شیشی تھامے دہلیز پر کھڑی تھی اور خوف زدہ نگاہوں سے ادھر ادھر بکھرے ڈبوں کے درمیان دھونکنی کی طرح سانسیں لیتی ایک بڑھیا کو بت بنی کھڑی دیکھ رہی تھی — اور زہرہ بیگم کے منہ کا ذائقہ اس قدر کڑوا ہو چکا تھا جیسے انھوں نے نیم کی پتیاں چبائی ہوں۔ □□

اہل قلم معاونین براہ کرم اپنی تخلیقات کی اصل کاپی ہی ارسال فرمائیں۔ فوٹو اسٹیٹ کاپی قابل قبول نہ ہوگی۔
——— ایڈیٹر

افسانہ

ڈاکٹر بشیشر پردیپ
اے۔ ۵۵۵، اندرا نگر
لکھنؤ۔ ۱۶

ہاں نہیں

دھیرج شادی کرنا ہی نہ چاہتا تھا ___ وہ شادی کو ایک بندھن محسوس کرتا تھا۔ لیکن بستر مرگ پر پڑی ماں کی آخری آرزو پوری کرنے کے لیے اس نے شادی کر لی۔ نیرا کے آنے کے بعد اُسے شادی' بندھن تو نہ معلوم ہوئی لیکن نیرا سے اُسے کوئی خاص لگاؤ پیدا نہ ہوا۔ جب نیرا اس کے بچّے کی ماں بن گئی تو یہ لگاؤ اور بھی کم ہو گیا ___ اس کی نظروں میں نیرا کی جسمانی کشش بھی کم ہو گئی۔ ہاں بچّہ ضرور اسے پیارا لگتا تھا۔ اب وہ نیرا کو اپنے جیون ساتھی کے رُوپ میں نہیں' اپنے بچّے کی ماں کے روپ میں دیکھنے لگا ___ نیرا اسے کتنا چاہتی ہے' یہ جاننے کی اس نے کوشش ہی نہ کی ___

ایک دن بیٹھے بٹھائے اسے یوں محسوس ہوا جیسے وہ سُن سا ہو گیا ہے۔ جیسے وہ کسی دلدل میں دھنتا چلا جا رہا ہے۔ اور تھوڑی ہی دیر میں ڈوب جائے گا ___ یہ حالت چند ہی لمحے رہی اور پھر وہ نارمل ہو گیا۔ لیکن اسے اپنا تمام جسم بھیگا ہوا سا محسوس ہوا۔ جیسے وہ دلدل میں سے باہر نکل آیا ہو لیکن جسم گیلا ہو گیا ہو۔ اسے بے انتہا کمزوری محسوس ہونے لگی۔ تھکا تھکا سا بستر پر لیٹ گیا۔ نیرا یہ دیکھ کر گھبرا گئی۔ وہ اسی وقت ڈاکٹر کے ہاں جانے کے لیے تیار ہو گئی۔ لیکن دھیرج نے منع کر دیا اور بولا ___

"ارے بے کار ڈاکٹروں کے چکّر میں پڑتی ہو ___ کیا ہوا ہے مجھے؛ کچھ بھی تو نہیں ہے۔ یونہی تھکاوٹ سے یہ سب ہو گیا ہے۔ رات کو دیر تک پڑھتا رہا ہوں نا۔"

جب تھوڑے ہی دنوں کے بعد اسے پھر اس طرح کا دورہ پڑا تو دھیرج کے منع کرنے کے باوجود وہ ڈاکٹر کو بلا لائی۔ ڈاکٹر نے جانچ کے بعد بتایا کہ اسے دل کا دورہ پڑا ہے۔ اس نے اسے فوراً اسپتال میں داخل ہونے اور پوری طرح چیک اَپ کرانے کا مشورہ دیا۔ لیکن دھیرج ٹال گیا۔ اس نے دفتر سے چھٹی تو لے لی لیکن گھر پر ہی رہا۔ دوا لیتا لیکن بے دلی سے۔ کھانے پینے میں بھی کوئی پرہیز یا احتیاط نہ برتتا۔ کسی کسی وقت اسے بے چینی سی بھی محسوس ہونے لگتی۔ لیکن پھر بھی وہ اسپتال جانے کے لیے تیار نہ ہوتا۔ یوں لگتا تھا جیسے اسے اپنی تکلیف میں لُطف آ رہا ہو۔ نیرا یہ دیکھ کر تڑپ اُٹھتی۔ دھیرج کی اذیت پسندی کا سبب وہ اپنے آپ کو سمجھنے لگتی۔ کبھی کبھی وہ بچّے کو کوسنے لگتی۔ بچّے کے آنے کے بعد ہی تو اسے دھیرج میں نمایاں تبدیلیاں نظر آتی تھیں۔

اور ایک دن نیرا نے بچّے کو دن بھر کے لیے دھیرج کے پاس چھوڑ دیا اور خود ایک سہیلی کے یہاں اس کی بہن کی شادی میں چلی گئی۔

دھیرج بچّے کے ساتھ توتلی زبان میں باتیں کرتا رہا۔ اس سے کھیلتا رہا' اسے پچکارتا رہا۔ اس کا ہر کام خود کرتا رہا۔ کھیلتے ہوئے جب وہ گندا ہو گیا تو اس نے اس کے کپڑے بدل ڈالے۔ اس نے پیشاب کر دیا تو اس نے اس کا نیپکن بدل دیا۔ اور یہ سب کام کرنے میں اسے ایک انوکھی لذّت محسوس ہوئی' عجیب سکون ملا۔ بچّہ بھی آج اس سے کچھ زیادہ مانوس ہو گیا تھا۔ اس کے سینے سے لگا کتنی دیر تک سوتا رہا۔ اسے تھپکتے ہوئے اچانک دھیرج کو اپنی بیماری کا خیال آ گیا۔ اگر اسے کچھ ہو گیا تو اس معصوم کا کیا ہوگا ___؟ یہ سوچ کر وہ بے چین ہو گیا اور دوسرے ہی دن وہ اسپتال میں داخل ہو گیا ___ اسپتال میں وہ ہارٹ اسپیشلسٹ ڈاکٹر مس ریتا کے زیرِ علاج تھا ___ گورے رنگ اور خوبصورت خد و خال کی ڈاکٹر مس ریتا کا دل بھی خوبصورت تھا۔ وہ مریض کے ساتھ ہمدردی اور خلوص سے پیش آتی تھی۔ حتیّٰ المقدور اسے اس کی بیماری سے نجات دلانے کی کوشش کرتی ___ لیکن دھیرج کی طرف وہ کچھ خاص توجّہ دے رہی تھی ___ صبح و شام دونوں وقت اسے دیکھنے کے لیے آتی اور کبھی کبھی

رات گئے بھی اس وارڈ کا چکر لگا جاتی ـــ صرف دھیرج کو دیکھنے کے لیے اس کے لیے اچھی سے اچھی دوا اسپتال کے اسٹور سے منگوا دیتی اور یہ دیکھ کر نیرا اطمینان کا سانس لیتی ـــ اسے پتہ چل گیا تھا کہ دھیرج کی بیماری ڈاکٹر ریتا کی گرفت میں آچکی ہے۔ اور ایک دن ڈاکٹر نے کہہ دیا۔

"دھیرج اب بالکل ٹھیک ہے۔ لیکن پھر بھی اسے کم سے کم پندرہ دن اسپتال میں رہنا پڑے گا۔"

اور اس نے اسے وارڈ کے سرے پر بنا ایک الگ کمرہ دلوا دیا۔

پانچ چھ دن تو نیرا اپنے بچے کو ساتھ لے کر رات دن اسپتال ہی میں رہی۔ صبح کے وقت صرف ایک بار گھر جاتی اور نہا دھو کر کھانے کا کچھ سامان تیار کر کے اسپتال آجاتی۔ شام کا ناشتہ اور رات کا کھانا وہ اسپتال ہی میں بنا لیتی ـــ دھیرج کی حالت کچھ سنبھلی تو دھیرج ہی کی مرضی سے اس نے رات کو گھر پر رہنا شروع کر دیا۔ صبح نو دس بجے گھر سے اسپتال آجاتی اور پھر شام کو چھ سات بجے گھر چلی جاتی ـــ

ایک شام گھر پہنچی تو اسے خیال آیا کہ دھیرج کو رات دس بجے جو دوا لینی تھی وہ شیشی اس کے پرس میں چلی آئی ہے۔ بچے کو دودھ پلانے کے بعد اسے پڑوسن کے پاس چھوڑ کر پھر اسپتال چل دی ـ وارڈ سے گزرتی وہ دھیرج کے کمرے کے پاس پہنچی تو اچانک ٹھٹھک گئی۔ دھیرج کے کمرے سے ڈاکٹر ریتا اور دھیرج کی ملی جلی ہنسی کی آوازیں آرہی تھیں۔ اس سے پہلے بھی اس نے ڈاکٹر ریتا کو دھیرج کی بیڈ کے پاس بیٹھے اس کے ساتھ گھل مل کر باتیں کرتے دیکھا تھا لیکن اس نے کوئی خیال نہ کیا تھا۔ لیکن ادھر کچھ دنوں سے دھیرج میں ڈاکٹر ریتا کی غیر معمولی دلچسپی کے پیچھے اُسے "کچھ اور" دکھائی دینے لگا تھا ـــ اسے اچانک گھبراہٹ سی ہونے لگتی لیکن پھر بھی وہ اپنے دل کو سمجھاتی ـــ اب کچھ ہی دنوں کی تو بات ہے، دھیرج جلد صحت یاب ہو جائے گا۔ اور وہ اسے گھر لے جائے گی ـــ پھر سب ٹھیک ہو جائے گا۔ اور پھر وہ ڈاکٹر پر شک بھی کیسے کرے۔؟!

لیکن آج اس وقت دھیرج اور ڈاکٹر کے ملے جلے قہقہے نے اس کے دل کو جیسے مسل دیا ہو۔ وہ چند لمحوں کے لیے کمرے سے باہر ہی رک گئی۔ پھر ہمت کر کے اندر گئی۔ ڈاکٹر ریتا، دھیرج کے پاس کرسی پر یوں اطمینان سے بیٹھی تھی جیسے اسے وارڈ میں اور کوئی کام ہی نہ ہو۔ اس کے اچانک اندر آجانے پر بھی، وہ اسی طرح بیٹھی رہی ـــ بغیر کسی قسم کی پریشانی یا گھبراہٹ کا اظہار کیے ـ ہاں دھیرج ضرور سٹ پٹا گیا۔ بولا:

"کیوں کیا ہوا ـ؟ تم ابھی تک گھر نہیں گئیں کیا۔؟"

"گھر گئی تھی ـــ وہیں سے تو آرہی ہوں۔ آپ کی یہ دوا غلطی سے میرے پرس میں چلی گئی تھی۔"

"ارے! اس دوا کے لیے آپ نے دوبارہ آنے کی زحمت کی۔؟ اس دوا کی تو میں نے دوسری شیشی منگوا لی ہے اسٹور سے۔"

ڈاکٹر کا یہ جملہ نیرا کو اس کا تمسخر اڑاتا ہوا محسوس ہوا۔ جیسے کہہ رہی ہو "تم بہت بے وقوف ہو جی ـ جانتی بھی ہو کہ تم سے زیادہ مجھے دھیرج کی فکر ہے ـ پھر بھی چلی آئی ہو اتنی رات گئے ـ اس وقت۔؟"

اور پھر ڈاکٹر اٹھ کھڑی ہوئی۔ اور دھیرج سے مخاطب ہوئی۔

"اچھا ـ اب چلتی ہوں۔ اب آپ آرام کیجیے۔" اس کے لہجے کی اپنائیت سے، اس کی گفتگو کے اس انداز سے نیرا کے تن بدن میں آگ لگ گئی۔

چند ہی منٹ بعد نیرا واپس چلی گئی ـــ لیکن اس رات نیرا سو نہ سکی۔

اس کے بعد جب بھی وہ اسپتال گئی، اسے ڈاکٹر ریتا کو دیکھ کر ڈر سا لگنے لگا ـ ڈاکٹر ریتا، دھیرج کا معائنہ کر رہی ہوتی تو اس کے دل کی دھڑکن تیز ہو جاتی ـ ڈاکٹر دھیرج سے ہنس ہنس کر باتیں کر رہی ہوتی اور اس کی طرف مسکرا کر دیکھتی تو اس کی مسکراہٹ اسے اپنے اوپر طنز کے تیر برساتی نظر آتی۔ وہ دھیرج کے پاس بیٹھی ہوتی اور ڈاکٹر ریتا آجاتی تو اس کا دل چاہتا وہ وہاں سے بھاگ جائے۔ دھیرج کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ڈاکٹر کے حوالے کر دے ـــ دھیرج اب اس کا نہیں رہا ـــ دھیرج اب ڈاکٹر ریتا کا ہو چکا ہے ـ ڈاکٹر نے اسے بچایا ہے۔ ڈاکٹر نے اسے نئی زندگی دی ہے ـ ڈاکٹر اس کی زندگی کی مالک ہے ـــ! ـ اس نے دیکھا تھا دھیرج کی نہ صرف بیماری ہی جاتی رہی تھی بلکہ اس کی صحت بھی پہلے سے اچھی ہو گئی تھی، اور وہ بہت خوش اور مطمئن نظر آتا تھا۔

اور ایک دن ڈاکٹر نے کہہ دیا ـ اسے دو دن بعد اسپتال سے چھٹی مل جائے گی۔ نیرا نے سُنا تو اسے بہت خوشی ہوئی۔ اور خوشی دھیرج کو بھی ہوئی لیکن دھیرج کی خوشی کے پیچھے غم بھی چھپا ہوا تھا۔ اسے غم تھا

کر اسپتال سے دور جا کر ڈاکٹر ریتا سے ملاقات کے مواقع کم ہو جائیں گے۔

نیرا بچّے کو دھیرج کے پاس چھوڑ کر اس کے لیے اسپتال سے باہر کسی دکان سے پھل خریدنے گئی تھی، اسی وقت ڈاکٹر ریتا آ گئی۔

"ہیلو ڈاکٹر! اب آپ مجھے اسپتال سے تو نکال رہی ہیں کہیں اپنے دل سے نہ نکال دیجئے گا۔"

ڈاکٹر ریتا مسکرا دی۔ ایک شرارت بھری مسکراہٹ۔ اور ساتھ ہی اس نے دھیرج کے بیڈ پر بیٹھے اس کے بچّے کی طرف اپنے ہاتھ بڑھا دیے۔ بچّہ اب ڈاکٹر ریتا سے کافی مانوس ہو چکا تھا، فوراً اس کے پاس چلا گیا۔ وہ اسے گود میں لے کر پاس پڑی کرسی پر بیٹھ گئی۔ دھیرج نے پھر کہا:

"میں نے پوچھا ہے ڈاکٹر صاحبہ! اب بھی ملاقات اسی طرح ہوتی رہے گی نا۔؟"

ڈاکٹر نے کوئی جواب نہ دیا۔ وہ بچّے کی طرف متوجہ ہو گئی تھی۔ بچّہ اپنے ننھے ہاتھوں سے اس کے گلے میں پڑے اسٹیتھ اسکوپ کو پکڑنے کی کوشش کر رہا تھا، اور ڈاکٹر ٹکٹکی باندھے اس کے چہرے کی طرف دیکھ رہی تھی۔ اور پھر اچانک کسی اندرونی جذبے کے تحت وہ بچّے کے سر پر ہاتھ پھیرنے لگی۔ اس کے ہاتھ کی لرزش اس کے جذبات کی غمازی کر رہی تھی۔!

دھیرج کو غصّہ آ گیا اور اس نے ڈاکٹر ریتا کے اسٹیتھ اسکوپ سے کھیلتے ہوئے بچّے کا ہاتھ جھٹک دیا۔ ڈاکٹر ریتا نے دھیرج کی طرف دیکھا۔ پھر بچّے کی طرف دیکھا اور پھر بسورتے ہوئے بچّے کو سینے سے لگا لیا۔

"نہیں بیٹے نہیں۔" اس کی آواز بھرّا گئی تھی۔

وہ بچّے کو لے کر اٹھ کھڑی ہوئی اور دھیرج کی بیڈ سے ہٹ کر میز پر رکھی چیزوں سے بچّے کو بہلانے لگی۔ لیکن اس کا دھیان اب بھی کہیں اور تھا۔ وہ بچّے کو بہلا رہی تھی لیکن سوچوں میں ڈوبی ہوئی تھی۔ دھیرج کی طرف تو وہ دیکھ بھی نہیں رہی تھی۔ دھیرج دل مسوس کر رہ گیا تھا۔ تھوڑی دیر بعد نیرا آ گئی۔ ڈاکٹر نے بچّے کو اس کے حوالے کر دیا اور کمرے سے باہر چلی گئی۔ باہر جاتے ہوئے بھی اس نے دھیرج کی طرف نہیں دیکھا۔

دوسرے دن ڈاکٹر راؤنڈ پر نہیں آئی۔ پتہ چلا اس نے دو دن کی چھٹی لے لی ہے۔ اس کے اگلے دن دھیرج کو اسپتال سے ڈسچارج ہونا تھا۔

"دو دن ہو گئے ڈاکٹر ریتا سے ملاقات ہو گئی۔ ملاقات ہوتی تو اس سے کہہ دیتا۔۔۔ ہر روز نہیں تو دوسرے تیسرے دن ضرور ملنے آتی رہنا۔ میں خود تو کوئی دن تک تم سے ملنے نہ آ سکوں گا۔ اسی وقت آؤں گا جب مجھے اپنا چیک اَپ کرانا ہوگا۔ لیکن تم۔ تم..."

اور نرس اس کا ڈسچارج سرٹیفکیٹ لے کر آ گئی۔ اس نے نرس سے سرٹیفکیٹ لیا تو پوچھے بغیر نہ رہ سکا۔

"کیوں سسٹر! ڈاکٹر ریتا آج بھی چھٹی پر ہیں کیا۔؟"

"ارے! آپ کو معلوم نہیں کیا۔؟ ڈاکٹر ریتا کا تو ٹرانسفر ہو گیا۔ انھوں نے خود ہی آفر کر دیا پہاڑی علاقے میں جانے کے لیے۔ کل آفٹر نون میں چارج بھی دے دیا۔ اور کل رات چلی بھی گئیں۔"

"ہیں۔؟ کیا کہا۔؟!"

دھیرج بہت دیر تک وہیں کرسی پر بیٹھا رہا۔ نیرا پاس کھڑی اسے دیکھتی رہی۔

مسرّت!
تشکر!!
سکون!!!

اسی وقت بچّے نے دھیرج کی طرف اپنے ہاتھ بڑھا دیے۔ دھیرج نے بچّے کو دیکھا اور اس کے چہرے پر مسکراہٹ بکھر گئی۔ اور پھر جیسے وہ اپنی ساری بے چینی بھول گیا۔ اس نے لپک کر بچّے کو گود میں لے لیا، اور اسے کندھے سے لگائے کرسی سے اٹھ کھڑا ہوا۔۔۔ دوسرا ہاتھ سہارے کے لیے اس نے نیرا کے کندھے پر رکھ دیا۔ آج نیرا کو بچّہ بہت ہی خوبصورت معلوم ہو رہا تھا۔۔۔۔۔ بہت ہی پیارا۔!!

□□

شورش صدیقی
ڈی ۱۲ پیپر مل کالونی، لکھنؤ

آئزک نیوٹن

عظیم سائنس داں آئزک نیوٹن لندن کے وول ٹروپ مقام پر کرسمس کے دن ۱۶۴۲ء میں اپنے باپ کے انتقال کے بعد پیدا ہوئے تھے۔ انھیں بچپن ہی سے میکینکل کاموں میں بہت دل چسپی تھی لیکن اسکول میں وہ پڑھائی میں کوئی دل چسپی نہیں لیتے تھے اور استادوں کا ان کی طرف دھیان بھی نہیں جاتا تھا۔ کم عمری ہی میں ان کی ماں نے انھیں اسکول سے ہٹالیا۔ وہ انھیں کسان بنانا چاہتی تھیں۔ لوگوں نے ان کی ماں کو سمجھایا کہ ان کا رجحان تعلیم کی طرف ہے۔ پھر اٹھارہ سال کی عمر میں وہ کیمبرج یونیورسٹی میں داخل ہوئے۔ وہاں انھوں نے مروجہ سائنس اور ریاضی پر عبور حاصل کیا اور جلد ہی اپنے تحقیقی کاموں میں لگ گئے۔ ۲۱ سال کی عمر سے ۲۷ سال کی عمر کے درمیان انھوں نے سائنسی اصولوں کی بنیاد رکھی جنھوں نے دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔

سترھویں صدی کا درمیانی عرصہ زبردست سائنسی انقلابات سے عبارت تھا۔ دوربین کی ایجاد نے ابتدائے صدی میں ہی علم فلکیات میں کافی انقلاب برپا کر دیا تھا۔ فرانس کے فلسفی رینے ڈیکارٹ اور انگریز فلسفی فرانس بیکن نے یورپ کے تمام سائنس دانوں کو آگاہ کیا کہ وہ ارسطو کے نظریوں پر بھروسہ کرنے کے بجائے اپنے ذاتی تجربات اور مشاہدات پر ہی اعتماد کریں۔ گیلیلو نے پہلے ہی اس بات پر عمل شروع کر دیا تھا۔ انھوں نے علمِ فلکیات کے تجربے اپنی بنائی دوربین سے کیے
ایک دوسرے سائنس داں ولیم ہاروے نے خون کے دوران کی نشاندہی کی تھی اور جوہنس کیپلر نے سورج کے گرد سیاروں کے گردش کرنے کا انکشاف کیا۔ ان باتوں سے سائنس کی دنیا میں نئی راہیں کھلیں۔

نیوٹن کی پہلی تحقیق جو سامنے آئی وہ روشنی کے متعلق تھی اور بہت گہرے مطالعہ اور تجربات کے بعد نیوٹن نے اسے تحریر کیا تھا۔ انھوں نے بتایا کہ سفید روشنی دراصل قوس قزح کے سارے رنگوں کا مجموعہ ہے۔ اسی طرح نیوٹن نے عکس پڑنے اور روشنی کے کسی چیز پر پڑکر اس کے پلٹنے کی نشان دہی کی تھی اور اس کے قوانین بھی مرتب کر دیے۔ ان قوانین کو بروئے کار لاتے ہوئے انھوں نے ۱۶۶۸ء میں پہلا ٹیلی اسکوپ یعنی عکسی دوربین ایجاد کی جو فلکی معلومات حاصل کرنے کے لیے آج تک استعمال ہوتی ہے۔

ریاضی میں نیوٹن کی سب سے بڑی دین کیلکلس (CALCULUS) کا نظریہ ہے، جو انھوں نے اس وقت وضع کرلیا تھا جب وہ محض ۲۳، ۲۴ سال کے تھے۔ موجودہ ریاضی ان کی ایک غیر معمولی ایجاد ہے جس کے بغیر کوئی سائنسی دریافت ممکن ہی نہیں ہو سکتی۔ اگر نیوٹن نے اور کچھ بھی ایجاد نہ کیا ہوتا تو محض کیلکلس (CALCULUS) کی ریاضی ہی انھیں کامیابی کی بلندی پر پہنچانے کے لیے کافی تھی۔

نیوٹن کا سب سے بڑا تحقیقی کارنامہ مشینی دنیا سے متعلق ہے کہ کس طرح چیزیں حرکت میں آتی ہیں۔ گیلیلو نے کسی چیز کے حرکت کرنے کا قانون دریافت کیا تھا کہ کوئی چیز حرکت میں آنے کے بعد حرکت کرتی رہتی ہے اگر باہر کی طاقتیں اس کی رفتار اور حرکت پر اثر انداز نہ ہوں۔ نیوٹن نے اس اصول کو تو تسلیم کرلیا لیکن میکانکی طریقے سے چیزیں کس طرح حرکت کرتی ہیں، اس مسئلے کو نیوٹن نے اپنے مشہور قانون حرکت میں بیان کیا جو کلاسیکل فزکس کا بنیادی اصول کہلاتا ہے۔ اسے دوسرا قانون حرکت (جسے انھوں نے ریاضی کے فارمولے میں F = ma کہا ہے) بتایا ہے کہ کسی چیز کی دوڑ یا رفتار کی تیزی (یعنی یکساں رفتار کی شرح میں تبدیلی) یا حرکت میں لانے کی طاقت چیز کے حجم سے تقسیم کرنے کے برابر ہوتی ہے۔ ان دونوں قوانین میں نیوٹن نے اپنا تیسرا قانونِ حرکت جوڑا (عمل یعنی حرکت میں لانے کی طاقت ردعمل کے برابر ہوتی ہے) جو سائنسی طور پر کشش کا قانون کہلاتا ہے۔ انھوں نے بتایا کہ سارے میکانکی طریقے سے حرکت کرتی

کے پنڈولم سے لے کر سیاروں کی اپنے محور پر سورج کے چاروں طرف گردش اور ان کی نقل و حرکت کی پیشین گوئی کی جا سکتی ہے۔ نیوٹن نے یہ چاروں قوانین محض بیان نہیں کیے بلکہ اپنی کیلکلس کی ریاضی کے ذریعہ بتایا کہ بنیادی حرکت کے قوانین کس طرح مسائل کو حل کرنے کے لیے استعمال کیے جا سکتے ہیں۔

نیوٹن نے ان چاروں قوانین کا اہم ترین استعمال علم ہیئت یعنی اجزائے فلکیات پر کیا۔ نیوٹن نے اس سمت رہنمائی ۱۶۸۷ء میں اپنی شہرۂ آفاق کتاب "میتھمیٹکل پرنسپل آف نیچرل فلاسفی" (MATHEMETICAL PRINCIPLES OF NATURAL PHILOSOPHY) میں کی۔ (اس کا مختصر نام "پرنسپیا" (PRINCIPIA) ہے)۔ اس کتاب میں انھوں نے کشش اور قانون حرکت کی وضاحت کی۔ انھوں نے بتایا کہ ان قوانین کے تحت کس طرح فلکیاتی سیاروں کی سورج کے گرد گردش کی پیشین گوئی کی جا سکتی ہے۔ یعنی کون سیارہ کب اور کتنی گردش کرتا اور کیونکر کرتا ہے۔ یہ بتا کر انھوں نے سارے سیاروں کی حرکت کا راز ایک مرتبہ مکمل طور پر بیان کر دیا۔ اسی لیے نیوٹن کو سب سے بڑا ستارہ شناس کہا جاتا ہے۔

نیوٹن کے مقام و مرتبے کا تعین کرتے ہوئے ہم دیکھتے ہیں کہ سائنسی انسائیکلوپیڈیا میں ان کے حوالے زیادہ دیے گئے ہیں۔ اور ان کے سائنسی قوانین ان کی معلومات اور ان کی ایجادات کسی بھی انسان سے زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔ اس کے علاوہ یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ نیوٹن کے متعلق دوسرے سائنس دانوں کی رائے کیا ہے۔

لیبنز (LEIBNIZ) جو آئزک نیوٹن کے دوست نہیں تھے بلکہ ان کی کڑی نوک جھونک ان سے چلتی تھی، کہتے ہیں:

"ریاضی کو ابتدا سے لے کر اس وقت تک جب نیوٹن زندہ تھے، دیکھا جائے تو انھوں نے جو کچھ کیا سب سے بہتر کیا۔"

فرانس کے مشہور سائنس داں لاپلیس (LAPLACE) نے لکھا ہے:

"پرنسپیا ساری انسانی ذہانت میں فائق اور ممتاز ہے"۔

اسی طرح لیگ رینج (LAGRANGE) نے نیوٹن کے لیے کہا تھا کہ "وہ ایسی عظیم ذہانت کے مالک تھے جو آج تک پیدا نہیں ہوئی"۔ جبکہ ارنسٹ مخ (ERNSTMACH) نے ۱۹۰۱ء میں کہا:

"ریاضی میں جو کچھ ان کے زمانے سے آج تک حاصل ہوا اس کا دارومدار نیوٹن کے ریاضی کے فارمولے اور مشینی کام کے تحت واضح ہو جانے والے قوانین پر ہے جنھیں اوندھے سیدھے طریقے پر بیان تو کیا جاتا تھا لیکن انھیں عملی طور پر کر کے دکھایا نہیں جا سکتا تھا اور محض نظری علم کا بیان کیا جاتا تھا، یا محض ان کی طرف اشارے کیے جاتے تھے، کبھی یہ نہیں بتایا جا سکتا تھا کہ ان کی بنیاد پر صحیح پیشین گوئی کی جا سکتی ہے یا نہیں"۔

مختصر یہ کہ ان کی تمام علمی تحقیق کو یہاں بیان کرنا ممکن نہیں۔ اس کے علاوہ ان کی چھوٹی موٹی دریافتیں اور بھی ہیں جنھیں محض گنا دینا کافی ہے، جیسے: (THERMODYNAMICS) جو علم حرارت سے متعلق ہے اور جس کی بہت اہمیت ہے۔ انھوں نے ستاروں کے وجود میں آنے کا راز اور طریقے بھی بیان کیے۔

ان تمام باتوں کی روشنی میں اگر نیوٹن کے متعلق یہ کہا جائے کہ آج تک اتنا بڑا سائنس داں کوئی پیدا ہی نہیں ہوا تو غلط نہ ہوگا۔ نیوٹن ۱۷۲۷ء میں وفات پا گئے اور انھیں مرنے کے بعد ویسٹ منسٹر ایبے (WETMINISTER ABEY) میں دفن کیا گیا۔ اس طرح وہ دنیا کے پہلے سائنس داں ہیں جنھیں یہ عزت بخشی گئی۔

گلوں کے تذکرے اے میرے یار رہنے دے
خزاں نصیب ہوں، ذکرِ بہار رہنے دے
خزاں کے بعد ہے دورِ بہار بھی ممکن
یونہی چمن میں یہ لیل و نہار رہنے دے
امید و آس بھی کتنا بڑا سہارا ہے
کسی کے وعدے کا کچھ اعتبار رہنے دے
یہ کون میری تباہی پہ مسکرایا ہے
نہ راز کھول مرے رازدار، رہنے دے

نخچی لکھنوی
سبھاش مارگ، لکھنؤ

اِسکرو

ذرا سی چیز ہے یہ جس کو اِسکرو کہیئے
یا چوبِ خشک کا کارندۂ رفو کہیئے
ہر ایک کل کا اِسے لازمی عضو کہیئے
اِسے تو صنعت و حرفت کی آبرو کہیئے
کہ یہ بگاڑ مشینوں کے رائٹ کرتا ہے
کسی کی چول ہو ڈھیلی تو ٹائٹ کرتا ہے

جکڑنا، کَسنا اسی کا کمال ہوتا ہے
پکڑ سے اِس کی کِھسکنا محال ہوتا ہے
کہ جوڑ اس کا بڑا بے مثال ہوتا ہے
محاورے میں بھی یہ استعمال ہوتا ہے
وہ بدنصیب کہ بھیجہ خراب ہو جس کا
تو لوگ کہتے ہیں "ڈھیلا ہے اسکرو اس کا"

وہ بس ہو، کار ہو، سیکل ہو یا ہو اسکوٹر
فرج ہو، فین ہو، ٹی. وی ہو یا ہو فرنیچر
یہی تو رکھتا ہے ان سب کو ٹھیک حالت پر
کہ جوڑ جوڑ کو کَستا ہے ان میں گھس گھس کر
پلنگ، تخت، تپائی میں، میز کرسی میں
لگا ہوا ہے یہ سب کی مزاج پرُسی میں

یہ ہر مشین کی ہے اوّلیں ضرورت بھی
ہے اس سے کاریگری میں بڑی سہولت بھی
اسی کے پینچ سے پرزوں میں ہے رفاقت بھی
بہت حقیر ہے لیکن ہے جانِ صنعت بھی
اگر یہ اپنی جگہ سے کبھی نکل جائے
تو پھر مشین کے پرزوں کی ناف ٹل جائے

کچھ اس طرح سے یہ پرزوں کو باندھ کے رکھتا ہے
جگہ سے اپنی سرکتا، نہ کوئی ہٹتا ہے
اگرچہ سب کو یہ سختی سے داب رکھتا ہے
اِک اَور ٹول ۱؎ ہے جس سے یہ خود بھی دبتا ہے
یہی تو اسکرو ڈرائیور ۲؎، گرو ہے اس کا بھی
جو اِس کو کَستا ہے چھیدوں میں ٹھیک سیدھا بھی

جنھیں نہیں ہے کوئی اسکرو کا اندازہ
بُھگت رہے ہیں تجاہل کا اپنے خمیازہ
نہ ان کی کھڑکی سلامت، نہ کوئی دروازہ
بکھرتا رہتا ہے اُن کے مکاں کا شیرازہ
ہمیشہ رہتے ہیں سب جوڑ ان کے ڈھیلے سے
جو لوگ کام چلاتے ہیں صرف کیلے سے

نہ جانے ذہن میں ایسا خیال کیوں اُبھرا
جو خواب میں بھی ہمیں آج تک نہیں سوجھا
عجیب طرح کا تھا وہ خیال کچھ ایسا
کہ اسکرو سے کرشمہ یہ ہو گیا ہوتا
ہماری سمت بھی پینچ اُس کے مڑ گئے ہوتے
مدد سے اس کی ہم آپس میں جڑ گئے ہوتے

□□

۱؎ TOOL
۲؎ SCREW DRIVER

طالب خوندمیری
۵-۹-۱۱۱۰/۴/ اے، مقابل سٹیر گیٹ
کنگ روڈ۔ حیدرآباد
۵۰۰۰۲۹

انشائیہ

سید احتشام حسین ٹانڈوی
شعبۂ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

جی حضوری

عنوان دیکھ کر آپ پریشان نہ ہوں کیونکہ یہ لفظ دیکھنے یا سُننے میں جتنا خراب لگتا ہے عمل میں لانے پر اتنا ہی سُود مند اور فرحت بخش ثابت ہوگا یہ چھونے یا دیکھنے کی چیز نہیں، استعمال کرنے پر اس کے فائدے خود بخود سامنے آنے لگتے ہیں۔ یگانہ نے کیمیائے دل کے لیے جو کچھ کہا تھا وہی بات اس پر بھی صادق آتی ہے ؎

کیمیائے دل کیا ہے خاک ہے مگر کیسی؛
لیجیے تو مہنگی ہے بیچیے تو سستی ہے

مگر افسوس، لُغت تیار کرنے والوں نے اس لفظ پر اتنی توجہ نہیں دی جتنی دی جانا چاہیے تھی۔ اس نے اپنے ساتھ ہونے والی ناانصافی کے خلاف زبان و ادب سے جُڑے دہلی، لکھنؤ اور حیدر آباد جیسے کئی شہروں میں احتجاج اور مظاہرے بھی کیے لیکن جب کسی نے نہ سُنی تب تو اس نے خود اپنی اہمیت ثابت کرنے کا فیصلہ کیا اور اپنے بازوؤں پر بھروسہ کرکے نکل پڑا۔ سب سے پہلے شرفاء کے گھروں میں داخل ہو کر بچّوں کو والدین کی جی حضوری کرنے کے لیے مجبور کیا اور کچھ ایسا ماحول بنایا کہ انھیں جی حضوری کے لیے مجبور ہونا پڑا۔ دھیرے دھیرے والدین کو بھی اپنی جی حضوری کا چسکہ لگ گیا جو بچّہ جی حضوری نہ کرتا اس کا کھانا بند کر دیتے۔ باضمیر بچّوں کو تو کئی کئی وقت بھوکا رہنا پڑتا۔ آخرکار وہ بھی بے ضمیر ہو گئے، پیٹ جو چاہے کروائے بس یہ جان لیجیے کہ جی حضوری کی بُنیاد یہیں سے پڑی۔ جی حضوری کرنے کو کسی کا دل نہیں چاہتا لیکن وہی مجبوری جو ان بچوں کے ساتھ تھی، بڑوں کے ساتھ بھی اکثر پیش آجاتی ہے تو پھر جی حضوری کرنا ہی پڑتی ہے۔

بعض لوگ جی حضوری کرنا پسند نہیں کرتے، لیکن جی حضوری کروانے میں انھیں کوئی اعتراض نہیں ہوتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ جی حضوری کروانا ہر ایک کا پسندیدہ شوق ہے۔ اپنی تعریف سننا ہر آدمی پسند کرتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ زبان سے کچھ نہ کہے۔ دیکھا گیا ہے کہ ضرورت آن پڑنے پر ہر آدمی جی حضوری کرتا بھی ہے اور کرواتا بھی ہے، بے شک جی حضوری کرنے میں آدمی کی ضرورت شامل ہوتی ہے اور ایسے لوگ لائقِ معافی ہیں مگر جی حضوری کروانے میں تو آدمی کی کوئی ضرورت شامل نہیں ہوتی لہٰذا انھیں کسی بھی حالت میں معاف نہیں کیا جانا چاہیے۔ لیکن کل نفسیات کے ایک پروفیسر نے بتایا کہ آپ کو شاید یہ بات نہیں معلوم کہ جی حضوری کروانے سے ذہن پر بہت اچھا اثر پڑتا ہے۔ اپنی انا کی تسکین بھی ہوتی ہے۔ نیند بھی ٹھیک سے آتی ہے۔ گھر میں داخل ہونے کے بعد گھر کے افراد پر غصّہ بھی نہیں آتا۔ اور پھر صبح بڑا اچھا موڈ لے کر اٹھتا ہے۔ بلڈ پریشر کی بیماری سے بھی محفوظ رہتا ہے۔ جھنجھلاہٹ کا بھی شکار نہیں ہوتا۔

میں نے تھوڑے تامّل کے بعد پروفیسر صاحب کو جواب دیا کہ آپ ادب کے استاد کو اتنا گھامڑ نہ سمجھیں۔ جمیل مظہری صاحب بہت پہلے اس امر کی طرف اشارہ کر چکے ہیں ؏

'اگر نہ ہو یہ فریبِ پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا'

مختصر یہ کہ جی حضوری کرنا اور جی حضوری کروانا دونوں آدمی کی اہم ضروریات میں شامل ہیں لہٰذا ایسے عمل سے گزرنے والوں کو بری نظر سے دیکھنا اچھی بات نہیں۔

دفاتر میں نوکری کرنے والوں کے لیے تو اس کی مشق بہت ضروری ہوتی ہے کیوں کہ انھیں دیر سے دفتر بھی آنا رہتا ہے لہٰذا کسی بھی طرح کی باز پرس سے بچنے کے لیے اس کا دامن پکڑنا ہی واحد علاج ہے۔ یہ وہ جادوئی انگوٹھی ہے جو تمام بگڑے کام بنا دیتی ہے، خوش آئند مستقبل کے خواب بھی دکھاتی ہے، پروموشن میں بھی مدد کرتی ہے اور اپنی سیٹ کے کام سے بھی فرصت دلواتی ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود جی حضوری کے بہترین نمونے اکٹھا کرنے کے لیے آپ کو دانش گاہ آنا ہی پڑے گا

جہاں غنڈہ گردی کے ساتھ جی حضوری بھی آپ کو شانہ بشانہ چلتی ہوئی دکھائی پڑے گی۔ طالب علم کو داخلہ لیتے وقت اپنی قوت بازو پر بڑا بھروسہ رہتا ہے۔ لیکن دھیرے دھیرے جب اسے اپنے بازوؤں کی قوت کا اندازہ ہونا شروع ہوجاتا ہے تو پھر وہ جی حضوری کے ارد گرد گھومنے لگتا ہے۔ طلبا میں ریسرچ اسکالرس کی بھی ایک جماعت ہوتی ہے۔ جب کوئی نیا طالب علم ریسرچ میں داخلہ لیتا ہے تو وہ مجاز کا یہ شعر پڑھ کر اس کا خیر مقدم کرتے ہیں ؎

مٹتے ہوؤں کو دیکھ کے کیوں رو نہ دیں مجاز
آخر کسی کے ہم بھی مٹائے ہوئے تو ہیں

یقیناً یہ بڑی ہی معصوم جماعت کے لوگ ہوتے ہیں۔ ان کا ہر طرح کا نشہ اتر چکا ہوتا ہے لہٰذا دیگر طلبا کی بہ نسبت کچھ زیادہ محتاط ہوتے ہیں۔ دانش گاہ میں سپروائزر سے لے کر رجسٹرار آفس میں کلرک تک جو بھی انھیں اپنے گھر بلائے حکمی بندے کی طرح حاضر ہوجاتے ہیں اور وقت کے بھی بڑے پابند ہوتے ہیں۔ انھیں کتابوں سے کوئی دل چسپی نہیں ہوتی لیکن جی حضوری کے فن سے بخوبی واقف ہوتے ہیں۔ بس ان کی ایک ہی خواہش ہوتی ہے کہ بغیر کچھ پڑھے لکھے پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری مل جائے وہ یونیورسٹی میں اپنے گائڈ سے بڑی خندہ پیشانی سے ملتے ہیں۔ ان کے لہجے میں بڑی نرم آہنگی ہوتی ہے۔ 'جی سر' اور 'یس سر' ان کا تکیہ کلام ہوتا ہے۔ جیسے سن کر ان کے گائڈ کا غصّہ کافور ہوجاتا ہے اور سجود شوق کی انتہا نہ پوچھیے' ہر ہر قدم پر سر کو جھکائے چلے جاتے ہیں۔

یہ تو ہوئی پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری پانے کی مہم۔ لیکچر رشپ پانے کے لیے جی حضوری کے معیار کو کچھ اور بلند کرنا پڑتا ہے۔ میں اس سلسلے میں دانش پرتاپ گڑھی کے لفظوں میں زیادہ نہ کہہ کر صرف اتنا کہنا چاہوں گا ؎

یہ وقت وہ ہے کہ خود اپنی عظمتوں کے لیے
سیاہ رات کو کہتے رہو سویرا ہے

جی حضوری کی اہمیت اور افادیت کے ثبوت میں ایک اور واقعہ پیش کر کے میں اپنی بات ختم کرنا چاہوں گا۔ کسی محکمہ کے اعلا افسر نے اپنے ایک ماتحت کو کسی فائل میں غلط نوٹنگ کرنے پر نالائق، لاپروا، غیر ذمّہ دار اور گدھا تک کہہ ڈالا۔ جس کے جواب میں ماتحت نے صرف یہ کہہ کر بات ختم کردی "جی حضور!" یہ سن کر اعلا افسر نے کہا: "اچھا اب آپ جا سکتے ہیں۔" دیکھا آپ نے؟ جی حضوری تھوڑی دیر کے لیے گدھا بنواتی ہے۔ لیکن اس کے بعد دن بھر گدھا گھوم گھوم کر اپنی دانشوری کا اعلان کرتا ہے۔ نوکری کرنے' نوکری چلانے' پروموشن پانے' یونیورسٹی میں ٹاپ کرنے' سیاست میں عروج پانے کے لیے اس سے بہتر اور کوئی نسخہ ہو ہی نہیں سکتا۔ اس کو استعمال کر کے نہ جانے کیسے کیسے' ایسے ویسے ہو گئے۔ میرا تو مشورہ یہ ہے کہ ایک بار آپ اسے ضرور آزمائیں۔ اسے کھانے کی بھی ضرورت نہیں ہومیوپیتھک کی دواؤں کی طرح صرف سونگھ لیں تو بھی فائدہ ضرور ہوگا۔ ہاں جسم کے کسی حصّے پر اس کا لیپ لگانے پر فائدہ جلدی ظاہر ہوتا ہے۔ جو لوگ اسے کھانے کے ساتھ ساتھ لگاتے بھی ہیں' ان کے چہرے پر کبھی ہوائیاں نہیں اڑتیں وہ ہمیشہ ہشاش بشاش نظر آتے ہیں۔

غزل

دانش وری جتانے کی عادت نہیں مجھے
بحث و مباحثے کی ضرورت نہیں مجھے

گوشہ نشیں ہوں اس لیے گمنامیوں کے ساتھ
منظور اپنے نام کی شہرت نہیں مجھے

اک وہ کہ ان کے لب پہ ہیں غیبت سرائیاں
اک میں کہ بات کرنے کی فرصت نہیں مجھے

لے دے کے صرف شعلہ بیانی ہو جس کے پاس
وہ جل مرے تو باعثِ حیرت نہیں مجھے

ضد شمعِ انجمن کی ہے کچھ حالِ دل سنا
پروانہ کہہ رہا ہے کہ ہمت نہیں مجھے

منظور پروانہ
نظیر آباد۔ لکھنؤ

نقد و تبصرہ

تبصرے کے لئے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں

کتاب : FLUTE AND BUGLE
شاعر : حمایت علی شاعر مترجم : پرکاش چندر
قیمت : ۱۵۰/- روپے

ہندستان کے لیے نہ حمایت علی شاعر کی شخصیت اجنبی ہے نہ شاعری۔ تلنگانہ تحریک کی ناکامی کے جلو میں ۲۱ سال کی عمر میں مخدوم محی الدین کے دوست اور فکر مشترک کے مالک حمایت نے حیدرآباد دکن سے حیدرآباد سندھ کا رخ کیا۔ اس نقل مکانی کے اسباب جو بھی رہے ہوں، لیکن ان کی ابتدائی دور کی شاعری نے جن اقدار کی پاسداری کی تھی، نئے ملک میں انھیں بال و پر نصیب ہوئے۔

براہ راست اظہار کے اس شاعر نے، جو الفاظ کے علامتی اظہار کے بجائے پوری صورت حال کو شعری علامت و استعارہ بنانے میں یقین رکھتا ہے غزل کے بجائے نظم کو اپنی شناخت بنایا۔ اس سلسلے میں ان کی طویل نظم "بنگال سے کوریا تک" خاص طور سے قابلِ ذکر ہے کہ اس نے نئی آگہی کے چراغ روشن کیے ہیں۔

زیرِ تبصرہ کتاب اسی طویل نظم کا انگریزی ترجمہ ہے اور یہ کام ٹائمس آف انڈیا (لکھنؤ) کے سابق ریزیڈنٹ ایڈیٹر پرکاش چندر نے، جو دونوں زبانوں کے مزاج داں ہیں، انجام دیا ہے۔

ایک نقطۂ نظر کے مطابق شاعری کا ترجمہ ممکن نہیں۔ لفظی ترجمہ یقیناً ناممکن ہے لیکن اس قسم کی کوشش کو شاید ہی مثالی ترجمہ قرار دیا جائے کیونکہ ترجمہ بلکہ ترجمانی میں الفاظ اور سامنے کے معنی کی دوسری زبان میں ترسیل کے مقابلہ میں اصل نظم کی مزاجی کیفیت، مضمر مفہوم اور اصل نظم کے اسٹرکچر کی منتقلی کہیں زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔

شاعر نے اس طویل نظم میں، کتابی شکل میں جس کی اشاعت متعدد بار عمل میں آچکی ہے، اردو شاعری کے روایتی طریق اظہار سے خاص انحراف کیا ہے۔ الفاظ کی نشست و برخاست بھی مروج طریق کار سے مختلف ہے اور یہی خوبی انگریزی ترجمہ میں بھی موجود ہے۔ فیض نے اردو شاعری کی روایت کی عدم پامالی کے باوجود اختصار کے ذریعہ معنوی تہوں کی گنجائش پیدا کرنے کے لیے شاعر کی تعریف کی تھی۔ ترجمہ میں بھی یہ خوبی بڑی حد تک منتقل ہوگئی ہے۔ مثلاً ؎

کون سوچے کہ ہر گلستاں میں
خار و گل ساتھ ساتھ ہوتے ہیں
عیش و غم زندگی کے بستر پر
ساتھ اٹھتے ہیں، ساتھ سوتے ہیں

کو پرکاش چندر نے الفاظ کا قالب، ان الفاظ میں پہنایا ہے :

Who thinks in each garden
thorns and blossoms co-exist
Joy and grief, on life's bed
Wake and sleep together

یا ؎

خشک ہونٹوں کے چیختے کشکول
کوئی یزداں نہ اہرمن دم ساز

کے لیے :

Crying bowls of dirty lips
God or devil, friendly none

سے بہتر انگریزی زبان میں اظہار شاید ممکن نہیں۔

ایک آدھ جگہ یہ خیال ضرور ہوتا ہے کہ مترجم نے احساس کے بجائے لفظ کو زیادہ اہمیت دی ہے اور ایک آنچ کی کسر رہ گئی ہے۔ مثلاً "دل میں کتنی شدید ہوتی ہے" کے لیے **How intense in the heart** کے بجائے **How intensely one feels** کسی قدر بہتر ہوتا۔ لیکن ان لوگوں کے لیے جو پوری نظم صرف انگریزی میں ہی پڑھ سکتے ہیں، اصل سے معنوی قربت کے علاوہ لفظی قربت بھی ضروری ہے۔

ان لوگوں کے لیے جو اُردو رسم خط سے واقف نہیں،

Flute and Bugle ایک تحفہ ہے اور اعلان بھی کہ دشتِ جنوں میں بھی خردمندی کے چراغ کی لو بجھائی نہ جا سکے گی۔

——— عابد سہیل

کتاب: "اُردو فکشن کے ارتقا میں عصمت چغتائی کا حصّہ"
مصنّف: ڈاکٹر محمد اشرف — قیمت: ۱۵۰/ روپئے
ملنے کا پتہ: نصرت پبلشرز، حیدری مارکیٹ، امین آباد لکھنؤ

عصمت چغتائی پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ زیرِ نظر کتاب بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ یہ عصمت کے فکر و فن اور ان کی شخصیت پر ایک مدلل تحقیقی مقالہ ہے جسے بقول مصنف ایڈٹ کر کے شائع کیا گیا ہے۔ تین طویل ابواب پر مشتمل اس ضخیم مقالے میں عصمت کی شخصیت، ان کے نجی کوائف اور فکر و فن پر کھل کر بحث کی گئی ہے اور یہ ثابت کرنے کی سعی کی گئی ہے کہ موصوفہ اپنے معاصرین میں نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ بات کسی حد تک درست بھی ہے۔ اپنے اس دعوے میں مصنف کے دلائل وزنی ہیں۔ بقول پروفیسر محمود الٰہی:-

"کسی میں یہ کہنے کی جرأت نہیں تھی کہ ان کے مشاہدات غلط ہیں یا وہ افراتفری پھیلا رہی ہیں۔۔۔ بعض دانشوروں نے بدلتے ہوئے سماج کے حوالے سے ان کا بھرپور تجزیہ کیا ہے لیکن عصمت کی زبان اور ان کے اسلوب نے ان موضوعات و مسائل کو اتنا موثر بنا دیا ہے کہ قاری ان کے احتجاج میں شامل ہو جاتا ہے۔"

مصنف نے عصمت کی نجی زندگی کو قریب سے دیکھا ہے۔ بار بار ممبئی جا کر ان کے مہمان ہوئے ہیں۔ انھیں سمجھا اور پرکھا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری یا ناول نگاری کا بھرپور تجزیہ کرتے ہوئے عصمت سے تبادلۂ خیال کیا ہے ان کی فلمی زندگی کی تفصیلات بھی مقالے میں جگہ جگہ ملتی ہیں۔ مقالے میں عصمت کے نظریات سے بھی جگہ جگہ بحث کی گئی ہے جیسا کہ ایک جگہ مصنف کا کہنا ہے:

"عصمت چغتائی کی شخصیت کے رنگارنگ پہلوؤں میں ایک پہلو یہ بھی ہے کہ انھیں انسانیت سے بے حد پیار ہے وہ انسانیت کی اعلیٰ قدروں کی پاسبان ہیں۔ وہ بلا امتیاز مذہب و ملت اور رنگ ہر ایک انسان سے پیار کرتی ہیں۔"

کہنے کو یہ ایک تحقیقی مقالہ ہے لیکن دراصل یہ عصمت چغتائی کے فکر و فن اور شخصیت کی ایک دستاویز ہے جو نہ صرف ادب کے طالب علموں بلکہ اساتذۂ کرام کے لیے بھی کارآمد چیز ہے۔

کتاب، جیسا کہ کہا جا چکا ہے تین ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں عصمت کی مکمل سوانح، دوسرے میں ان کے ناولوں کا تنقیدی جائزہ اور تیسرے میں ان کے افسانوں کے موضوعات سے بحث کی گئی ہے۔

یہ مقالہ مرحوم ڈاکٹر اختر بستوی کی زیرِ نگرانی لکھا گیا تھا۔ شاید اسی لیے اس میں مرحوم کی بولی بھی سنائی دیتی ہے۔

——— ایم۔ کوٹھیاوی راہی

کتاب: "احتسابُ العُروض"
مصنف: ڈاکٹر کندن اراولی — قیمت: ۵۰/ روپئے
ملنے کا پتہ: مکل پرکاشن۔ ۱۴۸۵/۶۔ گڑگاؤں ۱۲۲۰۰۱

اس دور میں جب صنعتی زندگی نے ادب کی اہمیت و افادیت پر سوالیہ نشان لگا دیا ہے اور سہل پسندی عام ہو گئی ہے نیز شعرا کی کثیر تعداد زبان و فن کی قیود توڑنے پر کمربستہ نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر کندن اراولی نے ایک عمر کی محنت و ریاضت کے بعد عروض کے طلسم کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اپنے مقدمے میں موصوف نے نہایت باریکی سے سنسکرت، انگریزی اور عربی عروض کا جائزہ لیا ہے اور تینوں زبانوں کے مماثلتی پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

"چھند کے جد امجد نے صوت کو باندھنے کا کام ویدک کے وجود میں آنے سے قبل ہی سر انجام دے دیا تھا۔ انسائکلو پیڈیا برٹینکا ۱۹۹۱ء جلد ۱۳ میں خلیل کے بارے میں لکھا ہے کہ اس نے عربی لغت "کتاب العین" اور عروض کے علاوہ صوتی نظام پر مبنی ایک خاص ابجد مرتب کیا تھا، جس پر سنسکرت کا اثر جھلکتا ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ جب خلیل کے خاص ابجد پر سنسکرت کا اثر جھلکتا ہے تو عربی عروض کو وضع کرنے میں تو

پنگل اور دوسرے سنسکرت آچاریوں سے بھی اسے ضرور استعانت ملی ہوگی، نیز سنسکرت عروض اور عربی عروض کی بنیادی اکائیوں اور متعدد بحور میں باہمی مشابہت سے تو یہ حقیقت اور بھی قرینِ قیاس اور قابلِ قبول ہو جاتی ہے۔"

آگے چل کر اپنی ترمیمات کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر کندن کہتے ہیں:

"میں نے ارکان مفعول و فاع لن نیز خلیل کے وضع کردہ بعض ارکان پر مشتمل جو بحریں نکالی ہیں، ان بحور میں کچھ بحریں تو خلیل کی بحور کی مفروقی شکلیں ہی ہیں۔ بہرحال میری ایجاد کردہ ہر بحر دائرے سے مستخرج ہے اور ان کے ارکان کے اجتماع میں تین قاعدے خلیل کے اور دوسرے قاعدے کارفرما ہیں۔ اصول بحر متقابل کے پیشِ نظر اب اس قول میں دم نہیں رہا کہ رکن یا ارکان میں جتنے جز ہوتے ہیں اتنی ہی بحریں دائرہ میں ہیں، کیونکہ اس اصول کے تحت رکن یا ارکان کے اجزا سے زیادہ بحریں نکل آئی ہیں جیسا کہ میرے بنائے ہوئے دائرہ مختلفہ اور دوسرے دائروں سے ثابت ہے۔"

ڈاکٹر کندن نے بحروں کے دائرے بھی بنائے ہیں اور ۱۳۲ نئی بحریں بھی ایجاد کی ہیں۔ مجموعی طور سے ایک خشک موضوع پر یہ بڑی دلچسپ کتاب ہے۔ شعر و ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کو اس کا مطالعہ ضرور کرنا چاہیے۔ اس سے ہم عروض کی وسعتوں کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

——— فیصل کلیم

> کتاب: "پرت پرت زندگی" (افسانوی مجموعہ)
> مصنف: اسرار گاندھی۔ قیمت: ۸۰ روپے
> ملنے کا پتہ: انجمن تہذیبِ نو، ۲/۲ ۔ چک
> الہ آباد

کم و بیش سو صفحات پر پھیلے ہوئے اسرار گاندھی کے اولین افسانوی مجموعے "پرت پرت زندگی" میں پندرہ کہانیوں کے علاوہ ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی کا مختصر مضمون بھی شامل ہے۔ آخری صفحہ پر شیکھر جوشی کی شبھ کامناؤں کے علاوہ خود مصنف نے بھی اس میں اپنے فن کے بارے میں اظہارِ خیال کیا ہے۔

کسی بھی مجموعے کے سب افسانے اچھے نہیں ہوتے۔ اسرار گاندھی کی پندرہ کہانیوں میں بھی سب کہانیاں بہت اچھی نہیں ہیں، لیکن کچھ کہانیاں یقیناً فرحت بخش ہوا کے جھونکے کی طرح دل و دماغ کو تر و تازہ کرنے کی قوت ضرور رکھتی ہیں۔ مصنف کا تعلق الہ آباد سے ہے اور الہ آباد کے ایک گاؤں دونہ کے ایک سچے واقعہ کو کہانی (وہ جو راستے میں کھو گئی) بنا کر اسرار گاندھی نے جس طرح پیش کیا ہے، اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے وہ کم ہے کیوں کہ عام طور پر سچے واقعہ کو تاثر کے ساتھ کہانی بنانے میں بڑے بڑے لکھاڑ ناکام ہو جاتے ہیں۔

مجموعے کی اچھی کہانیوں میں ہڈیاں۔ پہیے۔ گہرے بادل۔ پرت پرت زندگی کے علاوہ اور بھی کچھ کہانیاں قاری کو پسند آ سکتی ہیں۔ اسرار گاندھی کی زبان بہت آسان ہے۔ ہو سکتا ہے بعض لوگوں کے لیے یہ باعث تنقید ہو اور بعض کے لیے باعثِ تعریف۔

مجموعے میں کتابت کی غلطیاں بہت کم ہیں۔ کمپیوٹر کتابت اور طباعت کے علاوہ ٹائٹل بھی خاصہ خوبصورت ہے اور اس کے لیے جو محنت کی گئی ہے وہ قابلِ داد ہے۔

——— ایم۔ جے۔ رضا

> کتاب: "ہوا کا رُخ" (شعری مجموعہ)
> شاعر: قاسم یاس   قیمت: ساٹھ روپے
> ملنے کا پتہ: محمد قاسم یاس۔ سنوارہ گیٹ، نزد کلدیپ ٹرانسپورٹ
> برہان پور (ایم پی)

"ہوا کا رُخ" قاسم یاس برہان پوری کا پہلا شعری مجموعہ ہے جو حمد۔ نعت اور غزلوں پر مشتمل ہے۔ اپنی ملازمت کے سلسلے میں ان کا زیادہ تر قیام بھساول میں رہا جہاں ان کا ادبی ذوق پروان چڑھا۔ وہ ریلوے میں درجہ چہارم کے ملازم تھے بعد میں کمرشیل کلرک ہو گئے تھے اور اب ریٹائر ہو کر برہان پور میں قیام پذیر ہیں۔

قاسم یاس نے تمام زندگی غربت، مفلسی اور پریشانیوں میں بسر کی جس کے اثرات جابجا ان کے اشعار میں نمایاں ہیں۔ میر کے لفظوں

میں انھوں نے تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا۔ لیکن بہرحال ان کے کلام میں پختگی اور روانی پائی جاتی ہے جو طویل عمر کی مشق سخن کا نتیجہ ہے۔
مثلاً ؎

میرے احساس کا موتی تھا چمک دار بہت
اس کو دنیا کی نگاہوں سے چھپاتا کب تک

تاسم یاس کے کلام کا موضوع خود ان کی زندگی کا تجربہ اور سماج کا شاہد ہے چنانچہ جگہ جگہ آج کے دور کے عام انسانوں کی زندگی کی مفلسی اور گوناگوں مسائل کا عکس ان کی شاعری میں ملتا ہے ؎

اے یاس قتل ہو گئی تنخواہ کی خوشی
ہے میز پر حساب کا کاغذ پڑا ہوا

—— علی باقر زیدی

کتاب : "مختلف" (شعری مجموعہ)
شاعر : احمد کمال پروازی قیمت : تیس روپئے
ملنے کا پتہ : ۲۸ مالوہ اسٹیل فیکٹری۔ توپ خانہ روڈ
اجین ۔ ۴۵۶۰۰۶

احمد کمال پروازی کی شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ روایتی غزل سے بغاوت کرنے والوں کی فہرست میں ایک نام اور درج ہوا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ احمد کمال پروازی نے یہ بھی ثابت کیا ہے کہ اردو غزل بھی دیہاتی زندگی کے مسائل اور معاملات سے بخوبی واقف ہے ان کی شاعری میں ربیع و خریف کی فصلوں کے تذکرے، اپنے مقصد کے حصول کی آرزوئیں، بارش ہونے کی امیدیں، سیلاب کی قیامت خیزی اور گھروں کی تباہی وغیرہ کی عکاسی دیہی زندگی سے شاعر کے گہرے رشتے کا ثبوت ہے۔

احمد کمال پروازی کی شاعری کے حوالے سے ڈاکٹر صادق نے لکھا ہے :

..... نقل مکانی کے مصائب سے دوچار ہونا، ہجرتوں کے عذاب سہنا اور اپنے بچوں کے مستقبل کے لیے پریشان رہنا احمد کمال کی غزلوں میں بار بار نئے سوالات کی شکل میں جھلکتا ہے

اور اس حقیقت کو ظاہر کرتا ہے کہ اس کی شاعری میں آنے والی نسل کے مستقبل کی تعمیر کے حسین خواب پوشیدہ ہیں۔"

مثلاً ان کے یہ اشعار دیکھیں ؎

ممکن ہے کوئی راستہ پسپائی کا نکلے
رُخ ہم نے زنجیروں کی طرف موڑ دیے ہیں

اندھیرا ہے کہ ترے شہر میں اُجالا ہے
ہمارے زخم پہ کیا فرق پڑنے والا ہے

انگوٹھے دے کے اتارا گیا خریف کا بوجھ
ربیع کی فصل میں بازو چکا دیے جائیں

صرف ۵۵ غزلوں پر مشتمل احمد کمال پروازی کا شعری مجموعہ دو، دو تین، تین سو صفحات کے شعری مجموعوں کے لیے ایک چیلنج کی حیثیت رکھتا ہے اور اسی لیے یہ ہر دور میں "مختلف" رہے گا۔

—— رشید قریشی

کتاب : "دارالعلوم لطیفیہ ویلور کا ادبی منظر نامہ"
مصنف : ڈاکٹر مولانا ظہیر احمد باقوی راہی فدائی قیمت /۱۲۵ روپے
ملنے کے پتے : (۱) اردو پبلیکیشنز، ۲۶۔ امیر النسا بیگم اسٹریٹ ماؤنٹ روڈ، مدراس۔ (۲) شب خون کتاب گھر، رانی منڈی الہ آباد

ڈاکٹر مولانا ظہیر احمد باقوی علمی اور ادبی حلقوں میں راہی فدائی کے نام سے مشہور ہیں، اپنی کتاب "دارالعلوم لطیفیہ ویلور کا ادبی منظر نامہ" میں انھوں نے ویلور کے مدرسۂ لطیفیہ کے (۴۰) فارغ التحصیل اہل علم حضرات کا تفصیلی تذکرہ کیا ہے اور مدرسۂ لطیفیہ سے متعلق علما، شعرا اور مصنفین کے حالات زندگی اور ان کے علمی نیز ادبی کارناموں کا سیر حاصل جائزہ لیا ہے۔

ویلور اگرچہ اپنے رقبے اور آبادی کے لحاظ سے بہت چھوٹا شہر ہے لیکن اپنی ایک علمی، ادبی اور تہذیبی شناخت رکھتا ہے۔ اس شہر کی علمی اور ادبی زندگی کے سرسری حوالے یوں تو ہماری ادبی تاریخ میں مل جاتے ہیں

اور پھر حالیہ چند برسوں میں کچھ اہلِ قلم حضرات نے اس شہر کے بعض مشاہیر کے انفرادی مطالعہ کو بھی موضوع بنایا ہے لیکن راہی فدائی صاحب نے اس شہر کی علمی اور ادبی تاریخ کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور یہاں کی علمی نیز ادبی تاریخ کو مرتب صورت میں پیش کرنے کی مستحسن کوشش کی ہے۔

مصنف نے مدرسۂ لطیفیہ ویلور سے تعلق رکھنے والے علماء، شعراء اور مصنفین کے سوانحی واقعات پیش کیے ہیں اور ان کی تصانیف کی روشنی میں ان کے ادبی مرتبے کا تعین بھی کیا ہے۔ کتابت اور طباعت بہت عمدہ ہے۔
مجموعی اعتبار سے یہ ایک دلچسپ اور معلوماتی کتاب ہے جس کی علمی حلقوں میں یقیناً پذیرائی ہوگی۔

——— واصف رضا

کتاب: "اسپورٹس کی دنیا"
مصنف: ڈاکٹر الف انصاری   قیمت /۵۰ روپے
ملنے کا پتہ: اے/۲۴اے، قصاب پاڑہ۔ انصاری پیلس کلکتہ۔ ۲۴

مشہور فٹ بالر اشتیاق احمد انصاری (الف انصاری) کی تصنیف "اسپورٹس کی دنیا" اسپورٹس سے متعلق معلوماتی مضامین پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب جہاں ایک طرف کھیل کی دنیا سے تعلق رکھنے والوں کے لیے کارآمد ہے وہیں کھیل کود اور اس سے متعلق موضوعات پر لکھنے والوں کے لیے بھی بڑی اہمیت کی حامل ہے کیوں کہ اس میں اسپورٹس پر بڑے مفید مضامین اور عالمی ریکارڈ جمع کر دیے گئے ہیں۔

اردو میں اس طرح کی کتابوں کی سخت ضرورت ہے۔ دیگر زبانوں میں تو اس موضوع پر بہت کچھ مل جاتا ہے لیکن اردو میں اس طرح کے لٹریچر کا فقدان ہے۔ ہماری زیادہ تر کوششیں شعر و ادب تک ہی محدود رہتی ہیں۔ اسپورٹس پر کتابیں بالکل نہ ہونے کے برابر ہیں۔

مجموعی طور پر یہ کتاب بڑی جامع ہے اور اس میں وہ تمام دلچسپیاں موجود ہیں جو اسپورٹس کا قاری تلاش کرتا ہے۔ زبان نہایت سلیس اور شگفتہ اختیار کی گئی ہے۔

——— جاوید احمد

کتاب: "احساس کے شرارے"
شاعر: احسان محمد انصاری تعزیر بستوی   قیمت: ۵/ روپے
ملنے کا پتہ: وزڈم مانٹیسری اسکول، رحمت گنج۔ گاندھی نگر بستی

احسان محمد انصاری تعزیر بستوی اپنی کاروباری مصروفیات کے باوجود شعر و ادب کے میدان میں بھی فعال ہیں۔ یوں تو انھوں نے ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے اور اچھے اشعار کہے ہیں لیکن حمد اور نعت گوئی سے انھیں خاص لگاؤ ہے اور ان کی نعتیہ شاعری میں عشقِ رسول پوری طرح نمایاں ہے۔ مثلاً ان کے یہ حمدیہ اشعار ملاحظہ کریں ؎

تو مالک تو پالن ہار
تیرے دم سے یہ سنسار
تیری قدرت سے قائم
تن میں سانسوں کی رفتار

تعزیر بستوی کی غزلوں میں جس کرب کی عکاسی ملتی ہے وہ ان اشعار میں نمایاں ہے ؎

فٹ پاتھوں پر رہنے والے اکثر سوچا کرتے ہیں
اونچے اونچے گھر بنتے ہیں کیسے اس مہنگائی میں

ان کے کلام کی خوبی اس شعر میں دیکھیے ؎

کسی نے اس کو پڑھا ہے ضرور رو رو کر
ورق ورق بھیگا میری کہانی کا

ان کی شاعری انسان کے دکھ درد اور کرب و الم کا آئینہ ہے۔ ان کا شعری سفر اسی طرح جاری رہا تو وہ یقیناً بہت جلد باذوق حضرات کی توجہ کا مرکز بن جائیں گے۔

——— کوثر سلطانہ

مصنفین اور شعرائے کرام سے گزارش ہے کہ اپنی کتاب تبصرے کے ساتھ نہ بھیجیں۔ تبصرے کے لیے کتاب کی صرف دو جلدیں بھیجیں۔ تبصرہ ادارہ خود کرائے گا۔ کتاب کے ساتھ منسلک تبصرہ شائع نہ ہو پائے گا۔ ——— ادارہ

تاثرات

آجکل نیادور بہت پابندی سے نکل رہا ہے۔ یہ خوشی کی بات ہے۔ اس کے خصوصی نمبر تو اپنی مثال آپ ہیں۔ عمومی شمارے بھی کم وقیع نہیں ہوتے۔ مضامین کے تنوع کے ساتھ ساتھ حسنِ طباعت اور پیش کش کی نفاست "دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست"۔ بے انصافی ہوگی اگر آپ کے ذوقِ لطیف اور لگن کی داد نہ دی جائے۔

—— علقمہ شبلی

وائس چیرمین مغربی بنگال اردو اکیڈمی کلکتہ

"مجھے افسوس ہے کہ میں نے اپنے مضمون "قوالی: وجد و حال" جو نیادور کے جولائی ۱۹۹۸ء کے شمارہ میں شائع ہوا ہے، اس میں چند غلطیاں ہوگئی ہیں۔ میں نے غلطی سے صفحہ ۲۶ کالم ایک، سطر ۶ پر کتاب "انوارِ رزاقیہ" کے بجائے ایک دوسری کتاب "مناقب رزاقیہ" لکھ دیا ہے اسی طرح صفحہ ۲۹، کالم ایک، سطر ۱۴ پر جناب مرتضیٰ علی مرحوم کے پیر شاہ علی انور قلندر" کے بجائے ان کے صاحبزادے "شاہ حبیب حیدر قلندر" کا نام تحریر کردیا ہے۔ یہ بھی میری ہی غلطی تھی۔ اور ہاں، کاتب صاحب نے بھی صفحہ ۴۲، کالم ۲، سطر ۱۷ پر "قاضی گھانسی" کے بجائے "قاضی جہانسوی" لکھ دیا ہے۔"

—— محمد جلال الدین عبدالمتین

لکھنؤ

اِدھر نیادور کے کچھ شمارے دیکھنے کو ملے۔ بہت اچھے لگے۔ مبارک باد۔

—— ڈاکٹر شبیر رسول

جامعہ ملیہ۔ نئی دہلی

نیادور کو اب ایک منجھا ہوا، تجربہ کار، تخلیق کار مدیر مل گیا ہے۔ یقین ہے اس کا نیا پن اور نکھر آئے گا۔ شمارہ (جون ۱۹۹۸ء) پسند آیا۔ نیاض رفعت کی نظم "آخری نوحہ"۔ عابد سہیل کی کہانی "نہ دھوپ نہ سایہ"

نہال رضوی، معصوم سبزواری اور شبیر رسول کی غزلیں قابل توجہ تخلیقات ہیں۔ ڈاکٹر اصغر زمانی کا مضمون "سردار جعفری کی غزل گوئی" بھی پسند آیا۔

—— غضنفر

مسلم یونیورسٹی۔ علی گڑھ

نیادور کا شمارہ بابت جون ۱۹۹۸ء نظر نواز ہوا۔ مضامین کے انتخاب میں آپ نے مدیرانہ صلاحیت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ نیاز فتحپوری، علی سردار جعفری اور حیات اللہ انصاری پر مضامین نہ صرف پُرلطف ہیں بلکہ معلومات کا خزانہ بھی ہیں۔

—— ایس۔ عبدالصمد

چینئی۔ (تامل ناڈو)

نیادور کا ہر شمارہ نایاب سے نایاب تر نکل رہا ہے اور برابر پابندی کے ساتھ نکل رہا ہے۔ اردو زبان کی جو خدمت نیادور کے ذریعہ آپ کر رہے ہیں اس کی تعریف میں کیا کروں۔ تعریف کرنے کو الفاظ نہیں ملتے۔

—— وامن راؤ جاگیردار

سون پیٹھ۔ پربھنی، مہاراشٹر

نیادور (مئی ۱۹۹۸ء) کا ہر مضمون پُر از معلومات ہے کس کس مضمون کی تعریف کی جائے۔ اداریہ بذاتِ خود سنگِ میل کی حیثیت کا حامل ہے۔

واقعی یہ ہماری زبان کا المیہ ہے کہ اس باغ و بہار زبان کے علماء شعراء اور قائدین اپنے بچوں کو انگریزی اسکولوں اور کالجوں میں پڑھانا باعثِ فخر سمجھتے ہیں، اور یہ سب کچھ ایک سوچے سمجھے منصوبے کے تحت ہو رہا ہے یعنی اچھی نوکری اور اعلیٰ منصب کے حصول کے لیے۔ پھر اردو کی ناقدری اور زبوں حالی پر آنسو بہانا اداکاری نہیں ہے تو پھر اور کیا ہے؟

—— نسیم اختر صدیقی

لکھنؤ

میں نے مسٹر آنند نرائن ملا پر شائع ہونے والے مضمون میں کئی جگہ حقائق کو مسخ کر کے پیش کرنے کی نشان دہی کی تھی۔ دانشور مضمون نگار کی وضاحت خصوصی طور پر نمایاں کر کے مبنی مضمون کی شکل میں جولائی ۱۹۹۸ء کے شمارے میں شائع کی گئی ہے "تاثراتِ قارئین یا تاثر قاری کے تحت نہیں۔

وضاحت کرنے والے کے نام کے لیے جو خط استعمال کیا گیا ہے وہ بھی غیر معمولی طور پر جلی ہے۔ نیا دور کے ایڈیٹر کا یہ دُہرا معیار صحافت کی اخلاقیات کے منافی ہے۔ میرا ایسا قاری جو کچھ لکھتا ہے وہ اس لیے لکھتا ہے کہ آج کی "دانشورانہ" غلطی کو کل ثبوت میں نہ پیش کیا جائے۔

وضاحت میں 'مکان' اور 'گھر' کا معاملہ بھی اٹھایا گیا ہے اس سلسلے میں مجھے فیروز اللغات کے حوالے سے صرف یہ کہنا ہے کہ اس لغت میں گھر کے معنی (۱) مکان '(۲) رہنے کی جگہ۔ مسکن تحریر ہے اور مکان کے معنی رہنے کی جگہ گھر۔ مسکن درج ہے۔

میں اپنی جون ۱۹۹۸ء کے نیا دور میں شائع ہونے والی تحریر میں یہ لکھنا بھول گیا تھا کہ یو۔پی ہائی کورٹ نام کا ہائی کورٹ ہندستان میں نہیں ہے۔ ملّا صاحب جس ہائی کورٹ کے آنریبل جج مقرر ہوئے تھے اس کا نام الہ آباد ہائی کورٹ ہے اور اسی ہائی کورٹ کی ایک بنچ لکھنؤ میں ہے جس کو الہ آباد ہائی کورٹ کی لکھنؤ بنچ کہتے ہیں۔

——— محمّد لطیف صدیقی

لکھنؤ

جولائی کے نیا دور میں میرے خط کے اس حصّے کو، جس میں یادداشت کی دو غلطیوں کو میں نے تسلیم کیا ہے، نمایاں طور پر شائع کر کے آپ نے صحافتی ایمان داری کا ثبوت دیا ہے۔

خط کی اس طرح اشاعت سے نام و مقام کی غلطیوں پر ان لوگوں کی نظر ضرور پڑ جائے گی جنھوں نے ملّا صاحب پر میرا مضمون پڑھا ہوگا۔

مزید یہ کہ اس سلسلے کی کسی بحث میں حصّہ لینا اب میرے لیے ممکن نہ ہوگا۔

——— عابد سہیل

لکھنؤ

میں شہر مظفر پور (بہار) میں ڈیڑھ سو کلومیٹر دور سے ہجرت کر کے حصولِ تعلیم کی خاطر مقیم ہوں۔ یہاں بہار یونیورسٹی میں شعبۂ اُردو میں ایم، اے کا طالب علم ہوں۔ جب میں بی۔ اے کر رہا تھا تو نیا دور کا مطالعہ کرتا تھا ـــ ۹۷-۱۹۹۲ء تک۔ اُس وقت میں اپنے ضلع کے مرکزی شہر بتیا میں رہتا تھا وہاں یہ رسالہ آسانی سے دستیاب ہو جاتا تھا مگر یہاں دستیاب ہونا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے اور اس کا مطالعہ میرے لیے لازمی بھی ہے کیوں کہ اس میں میرے نصاب سے متعلق مضامین اکثر آتے رہتے ہیں۔ یہ رسالہ میرے لیے نہایت کارآمد ہے۔ ہمارے نصاب میں ایسی کتابیں شامل ہوتی ہیں جو کہیں بازاروں میں نہیں ملتیں۔ میں نے بی۔ اے کے امتحان کے وقت بہار کے علاوہ علی گڑھ، لکھنؤ یہاں تک کہ حیدرآباد تک کی خاک چھانی مگر کتابیں نہ مل سکیں۔

اُردو ہمارے آباو اجداد کی میراث ہے۔ اسی اُردو نے ۱۸۵۷ء میں ہمیں نئی زندگی بخشی۔ اسی اُردو کے سہارے اقبالؔ نے ہمارے دل و دماغ سے مادہ پرستی اور انگریزیت کے نشے کو اتارا۔ میرے خیال میں اردو کو صرف اُردو کی روٹی کھانے والوں سے خطرہ ہے نہ کہ غیر اُردو والوں سے۔

——— ظفر قاسمی

مظفر پور (بہار)

جون ۱۹۹۸ء کا نیا دور پیشِ نگاہ ہے۔ ہمیشہ کی طرح اس بار بھی نہایت شائستگی سے آپ نے شائع کیا ہے۔ تمام مشمولات حسبِ سابق معلوماتی اور معیاری ہیں۔ اداریے میں پروفیسر شبیہ الحسن نونہروی مرحوم کو آپ نے بھرپور خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ ایک اور علمی شخصیت سے اُردو ادب محروم ہو گیا۔ نیا دور کی خوبصورت طباعت اور عمدہ کتابت کا ایک جہان قائل ہے۔ اتنی کم قیمت میں اتنا معیاری اور خوبصورت رسالہ پورے ہندستان میں کہیں شائع نہیں ہوتا۔ اس کے لیے آپ بجا طور پر مبارکباد کے حقدار ہیں۔

——— ضمیر یوسف

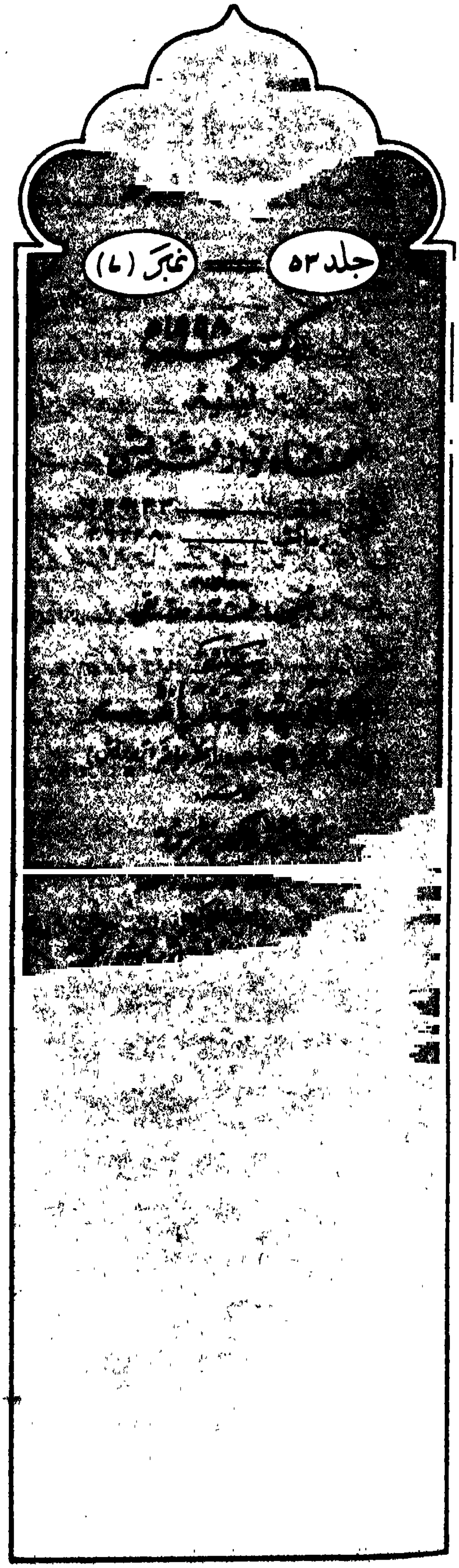
ہوڑہ۔ مغربی بنگال

ماہ جولائی کا نیا دور دیکھا، دیکھتا ہی رہ گیا۔ ماشاءاللہ بہتر سے خوب تر کی مثال ہے علی سردار جعفری صاحب کو دہلی میں جون ۱۹۹۸ء میں ۳۴ واں گیان پیٹھ ایوارڈ دیتے ہوئے وزیر اعظم ہند جناب اٹل بہاری باجپئی کا خطاب شاندار ہے۔ ڈاکٹر اختر بستوی مرحوم کی رحلت ایک صدمۂ عظیم ہے۔ طلعت صاحب کے لیے آپ کا صرف یہ کہنا "پھول کی پتی پر شبنم کی تھرتھراہٹ" کا جواب نہیں۔ ڈاکٹر گیان چند صاحب کی ہجرت کی غزلیں آنکھیں بھگو گئیں۔

——— تشنہ اعجاز

مغربی چمپارن۔ بہار

عنوانات



اپنی بات

بابائے قوم مہاتما گاندھی نے ہمیشہ سودیشی پر زور دیا، جس کا مفہوم یہ تھا کہ غیر ملکی اشیا پر سے انحصار ختم کیا جائے اور ملکی چیزوں کا استعمال زیادہ سے زیادہ ہو۔ بابائے قوم، دستکاری اور چھوٹی گھریلو صنعتوں کا فروغ بھی چاہتے تھے۔ کیونکہ ان سے ایک تو سودیشی کو بڑھاوا ملتا ہے، دوسرے بے روزگاری خاص طور سے دیہی علاقوں کی بے روزگاری دور کرنے میں بھی یہ معاون ہوتی ہیں۔ مہاتما گاندھی ایسی مشینی تہذیب اور ان بڑی صنعتوں کے قائل نہیں تھے جو انسانی ہاتھوں سے روزگار چھین لیں۔

موجودہ ریاستی حکومت بھی سودیشی کو ترجیح دینے پر یقین رکھتی ہے اور اس کے لیے پرعزم بھی ہے اسی لیے ہتھ کرگھا صنعت کو بڑھاوا دینے کا فیصلہ ریاستی حکومت نے کیا تھا، کیوں کہ یہ ان علاقوں کے لیے جو زرعی نہیں ہیں، ایک اہم صنعت کی حیثیت رکھتی ہے۔ چنانچہ ہتھ کرگھا صنعت سے وابستہ لوگوں یعنی بنکروں کی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کی غرض سے موجودہ ریاستی حکومت نے مرکز کے تعاون سے کئی اسکیمیں تیار کیں اور ان پر عمل درآمد کا کام بھی شروع ہوا، جس سے عوام کی کپڑے کی ضرورت بھی پوری ہو رہی ہے اور اقلیتوں نیز درج فہرست ذاتوں اور قبائل کے بنکروں کی بے روزگاری بھی دور ہو رہی ہے۔ "روزگار چھتری یوجنا" کے تحت بیس ہزار ہتھ کرگھا بنکروں کو روزگار مہیا کرنے کے لیے بھی اقدامات کیے جا رہے ہیں، اس کے علاوہ بنکر بہبود فنڈ سے متعلق اسکیم کے تحت بھی ۵۰۰۰ بنکروں کو فائدہ پہنچانے کا نشانہ ہے۔ ۵۰ ہتھ کرگھا ترقیاتی مرکز بھی قائم کیے جائیں گے۔

اس طرح ریاستی حکومت ہتھ کرگھا صنعت کو پوری اہمیت دیتے ہوئے بنکروں کی فلاح و ترقی پر بھی پوری توجہ دے رہی ہے۔ کیوں کہ اس سے سودیشی کو بھی فروغ حاصل ہوگا اور مہاتما گاندھی کے خوابوں کا خود کفیل سماج بھی وجود میں آسکے گا۔

جناب اعزاز رضوی (وزیر غذا و رسد اترپردیش) کا انتقال بلاشبہ لکھنؤ کے ادبی و ثقافتی حلقوں کا ایک بڑا نقصان ہے۔ رضوی صاحب اپنی سیاسی و سرکاری مصروفیات کے ساتھ ساتھ ادبی و ثقافتی سرگرمیوں میں پوری دلچسپی لیتے تھے اور ان میں شریک بھی ہوتے تھے۔ گزشتہ سال لکھنؤ کی ایک ادبی تقریب میں وزیر جیل کو 'وزیر زنداں' کہہ کر خطاب کرتے ہوئے انھوں نے خوش مذاقی اور بذلہ سنجی کا ثبوت دیا تھا۔ اس کے ساتھ ہی ان کی شخصیت میں متانت، بردباری اور تحمل بھی بدرجۂ اتم موجود تھا۔ شعروادب سے انھیں خاصا لگاؤ تھا ایک زمانے میں وہ ظریفانہ شاعری بھی کرتے تھے۔

ان کی تدفین سرکاری اعزاز کے ساتھ ۱۲ر ستمبر ۱۹۹۸ء کو لکھنؤ میں ہوئی، جس میں گورنر اور وزیر اعلا اترپردیش بھی شریک ہوئے۔ ادارۂ نیا دور اس سلسلے میں ان کے پسماندگان سے اظہار تعزیت کرتا ہے۔

—— ایڈیٹر

ولایت جعفری
۱۱۷- اکانکشا، ادیان II
رائے بریلی روڈ - لکھنؤ - ۲۲۶۰۲۵

"میں ہندو ہوں اسلیے مسلمان ہوں"

آٹھ اپریل، ۱۹۴۷ء کو گاندھی جی سے ایک شخص نے سوال کیا کہ "آپ یہ کیوں کہتے ہیں کہ آپ ہندو ہیں اس لیے مسلمان ہیں؟" گاندھی جی نے جواب دیا تھا کہ یہ میں نے گیتا سے سیکھا ہے۔

यो मां पश्यति सर्वत्र सर्वं च मयि पश्यति।
तस्याहं न प्रणश्यामि स च मे न प्रणश्यति।।

یعنی جو مجھے ہر جگہ دیکھتا ہے میں اس کا ناش نہیں کرتا اور وہ میرا ناش نہیں کرتا۔ گویا قرآن شریف میں، بائبل میں، سب میں رام ہے اور عیسائی، پارسی، سکھ، مسلمان جس گاڈ (God) کو، جس خدا کو سمجھتے ہیں وہ ایشور ہی ہے اور میں اسی دھرم کا ماننے والا سچا ہندو ہوں۔ اس لیے میں مسلمان ہوں اور عیسائی بھی ہوں۔ یہ صرف دماغ کی یا کہنے کی بات نہیں ہے۔ یہ حقیقت ہے۔ اُپنیشد میں بھی ایسا ہی لکھا ہے:

"میں سب میں ہوں اور سارا مجھ میں ہے۔"

گاندھی جی کی یہ بات واقعی دکھاوا نہیں تھی۔ وہ دنیا کے ہر عظیم مذہب کی بنیادی سچائی پر یقین رکھتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ سارے مذہب ایشور کے دیے ہوئے ہیں اور جن کو بھی یہ مذہب دیے گئے ان کے لیے یہ ضروری تھے۔ ان کو اس پر بھی یقین تھا کہ اگر ہم الگ الگ مذہب کی کتابوں کو، ان مذہب کے ماننے والوں کی نگاہ سے پڑھیں تو ہمیں پتہ چلے گا کہ ہر مذہب کی بنیاد ایک ہی ہے۔

وید، پران، گیتا، قرآن شریف، بائبل، گرو گرنتھ صاحب، جین اور پارسی مذہبی کتابیں ایک آواز ہو کر کہہ رہی ہیں کہ ہمارا مقصد انسانیت کو پھیلانا ہے۔ مہابھارت میں جاجلی کے اس سوال پر کہ دھرم کیا ہے رشی نے جواب دیا:

— "دھرم لفظ دھارن سے بنا ہے۔ دھرم سے ہی سب لوگ سنبھلے ہوئے ہیں۔ جو چیز سب کو سنبھالے اور ملائے رہے، وہی دھرم ہے۔ یہی پکی بات ہے۔

— کسی جاندار کو کسی طرح کا دکھ نہ پہنچے، اس کے لیے دھرم کا بیان ہوا ہے۔ جس بات سے کسی کو دکھ نہ پہنچے وہی دھرم ہے یہی پکی بات ہے۔

— سب پرانیوں کے لیے دھرم کا ورنن کیا گیا ہے۔ جس کام سے سب کا بھلا ہو، اسی کو دھرم جانو۔ یہی پکی بات ہے۔

— جو آدمی دل سے سب کا بھلا چاہتا ہے اور اپنے کاموں سے من سے اور وچن سے سب کا بھلا کرنے میں لگا رہتا ہے — اے جاجلی! وہی دھرم کا جاننے والا ہے۔"

ہندو دھرم انسانیت کے اونچے سے اونچے اصولوں کا نام ہے۔

منو مہاراج نے "منو اسمرتی" میں جو دھرم کے دس لکچھن گنائے ہیں وہ اس طرح ہیں:

دھیرج۔
سب کے قصور معاف کرنا۔
اپنی انا کو دبانا۔
دوسروں کے ادھیکاروں یا مال کو نہ لینا۔
صاف ستھرے طریقے سے رہنا۔
اپنی اندریوں پر قابو رکھنا۔
علم حاصل کرنا۔

سچائی سے کام لینا۔ غصہ نہ کرنا۔
یہ ہیں دھرم کے بنیادی اصول۔ اپنشد میں کہا گیا ہے کہ گائے الگ الگ رنگ کی ہوتی ہیں لیکن سب کا دودھ ایک ہی رنگ کا ہوتا ہے۔

بھگوت گیتا کی تعلیم:

यो मां पश्यति सर्वत्र सर्वं च मयि पश्यति।
तस्याहं न प्रणश्यामि स च मे न प्रणश्यति।।

सर्वभूतस्थितं यो मां भजत्येकत्वमास्थितः।
सर्वथा वर्तमानोऽपि स योगी मयि वर्तते।।

یعنی ؎

روپ میرا دیکھتا ہے ہر بشر میں جو کوئی
اور مجھی میں دیکھتا ہے آتما سب کی یہی
میں ہوں پھر اس کی نظر میں اس میں میری روشنی
ایک ہیں اس کی نظر میں جیو دنیا کے سبھی
مجھ کو سمجھ کر دو جہاں میں جس طرح چاہے رہے
اس میں میری آتما ہے اور وہ پاتا مجھے

تلسی داس جی نے بھی کہا ہے ؎

تلسی یہی جگ آئے کے سب سوں ملیے دھائے
نہ جانے کہی روپ میں نارائن مل جائے

اتھروید کا رشی بھارت کی اس دھرتی کو پرتھوی کہہ کر پکارتا ہے وہ کہتا ہے:

माता भूमिः पुत्रोऽहं पृथिव्याः

یعنی یہ بھومی ماتا ہے اور میں پرتھوی (دھرتی) کا بیٹا ہوں۔
یہ دھرتی ماں ہے۔ سب کی ہے۔ یہ دھرتی سب کو زندگی دیتی ہے پالتی ہے۔ یہ دھرتی سب کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ پھر اس پر رہنے والے ایک دوسرے سے نفرت کیوں کریں۔
مہاتما بدھ نے بھی دشمنی کو دشمنی سے ختم کرنے کو منع کیا ہے۔ آگ کو بجھانے کے لیے آگ، تیل، گھی کام نہیں آسکتا۔ آگ کو بجھانے کے لیے تو پانی چاہیے۔ دشمنی کو محبت سے ہی فنا کیا جاسکتا ہے۔
عیسائی مذہب بھی پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ برائی کا بدلہ بھلائی سے دو۔ اپنے دشمن کو دوست سمجھ کر اس سے محبت کرو۔ اور اس کے بھلے کی بات سوچو۔

اسلام بالکل صاف لفظوں میں مخاطب ہے:
(ترجمہ) "الزام تو بس انھیں لوگوں پر ہوگا جو لوگوں پر ظلم کرتے ہیں، اور روئے زمین میں ناحق زیادتیاں کرتے پھرتے ہیں، انھیں لوگوں کے لیے دردناک عذاب ہیں اور جو صبر کرلے اور قصور معاف کردے تو بے شک یہ بڑے حوصلے کا کام ہے۔"

گاندھی جی کے تجربات نے ان کی نگاہ کو وہ گہرائی بخشی تھی کہ وہ آس پاس دور تک پھیلے ہوئے ہر مذہب کو بہت سمجھ داری سے دیکھ سکتے تھے اور سمجھ سکتے تھے۔

ایشور اللہ تیرے نام
سب کو سمتی دے بھگوان

اور گاندھی جی نے بے خوف یہ کہا تھا:
"میں سب کو بتانا چاہتا ہوں، سب سے کہنا چاہتا ہوں کہ میں اچھا پارسی ہوں، اچھا عیسائی ہوں، اچھا مسلمان ہوں تبھی اچھا ہندو بھی ہوں۔ مجھے دنیا کے عظیم مذہبوں کی بنیادی سچائی پر یقین ہے، مجھے یقین ہے کہ یہ سب مذہب ایشور کے دیے ہوئے ہیں اور جن کو یہ مذہب دیے گئے ان کے لیے یہ ضروری تھے۔"

اس طرح سے گاندھی جی کا ہر مذہب کو عظیم سمجھنا اور ہر انسان کو برابری کا درجہ دینا کوئی کمزوری نہیں تھی۔ وہ خود کہتے ہیں:
"ہندو اور مسلمانوں کو آپس میں مل جانے سے پہلے یہ یقین کرلینا چاہیے کہ وہ اکیلے کھڑے ہوکر دنیا کا مقابلہ کرسکتے ہیں۔ یہ میل جول کمزور لوگوں کے بیچ میں نہیں ہونا چاہیے بلکہ ان لوگوں کے بیچ ہونا چاہیے جن کو اپنی طاقت پر بھروسہ ہے۔"

گاندھی جی پیوند کی سیاسی یک جہتی نہیں چاہتے تھے۔ وہ صاف ستھری خوشبودار ایکتا چاہتے تھے جو آپسی محبت اور بھائی چارے پر قائم ہو۔ ہر انسان پیار کی ڈور میں بندھا رہے یہ کوشش ان کی پرانی تھی۔ اپنی آپ بیتی میں لکھتے ہیں،
"ٹالسٹائی فارم میں ہمارے ساتھ چار پانچ مسلمان

لڑکے بھی تھے۔ میں ان کو اس کا شوق دلاتا تھا کہ وہ اپنے مذہبی فرائض ادا کرتے رہیں، اور میں ان کی ہر طرح مدد کرتا تھا۔ خاص طور سے نماز کے لیے میری بڑی تاکید تھی۔ چند پارسی اور عیسائی لڑکے بھی تھے۔ انھیں بھی ان کے مذہبی رسوم کی پابندی پر راغب کرنا میں اپنا فرض سمجھتا تھا۔

میں نے رمضان میں مسلمان لڑکوں کو روزے رکھوائے ہندو، پارسی اور عیسائی لڑکوں کو بھی میں نے ساتھ دینے پر آمادہ کیا۔

ان تجربوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ سب لڑکوں کو روزے کی خوبیوں کا احساس ہو گیا اور ان میں دھیرے دھیرے برادرانہ سلوک اور محبت پیدا ہو گئی۔"

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی ہندو اور مسلمانوں نے ایک جان ہو کر لڑی تھی۔ وہ آپسی محبت انگریزوں کی راہ کا کانٹا تھی۔ اس لیے بھارت میں اپنے پاؤں جماتے ہی انگریز اس محبت کو پاش پاش کرنے میں لگ گیا۔ لیکن ۱۳ اپریل ۱۹۱۹ء کو جلیان والا باغ امرتسر میں خود انگریزوں کے ارادے پاش پاش ہو گئے جب سب ہندستانی بھائی بھائی بن کر انگریزی گولیوں کی باڑھ کے سامنے کھڑے ہو گئے۔ ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر شہید ہوئے۔ اپنے وطن کے لیے، اپنی آپسی محبت کے لیے، اپنی آزادی کے لیے۔

اس قتلِ عام کے بعد گاندھی جی آزادی حاصل کرنے کے سیاسی سنگھرش کے لیڈر بنے اور انھوں نے چاہا کہ لوگ اچھی طرح سے سمجھ جائیں کہ آپسی محبت کی طاقت کوئی نہیں توڑ سکتا۔ انھوں نے آزادی سے پہلے ہی ہمیں آگاہ کر دیا تھا:

"ہندستان ان سب لوگوں کا دیش ہے جو یہاں پیدا ہوئے اور جنھوں نے یہاں پرورش پائی۔ اس لیے ہندستان جتنا ہندوؤں کا ہے، اتنا ہی پارسیوں، یہودیوں ہندستانی عیسائیوں، مسلمانوں اور دوسرے غیر ہندوؤں کا ہے آزاد ہندستان میں "ہندستانیوں" کی حکومت ہو گی۔ لوگ اپنی قابلیت کی بنیاد پر چنے جائیں گے۔ مذہب ایک ذاتی چیز ہے جس کا حکومت میں کوئی دخل نہیں ہونا چاہیے۔"

باوجود تمام کوششوں کے ہندستانی اپنے دھرم کی تعلیم، گاندھی جی کی تعلیم سب کچھ بھولتے رہے اور یہ بھی بھول گئے کہ ۱۸۵۷ء میں ہندو مسلمانوں نے مل کر انگریزوں کے خلاف تلوار اٹھائی تھی۔ وہ یہ بھی بھول گئے کہ جلیان والا باغ میں جو خون بہا تھا وہ بڑے سے بڑا ڈاکٹر بھی جانچ کر نہیں بتا سکتا تھا کہ وہ خون ہندو کا تھا یا مسلمان کا یا سکھ کا؟ ہم سب بھول گئے اور ۱۹۳۱ء میں گاندھی جی کو بہت دکھ کے ساتھ کہنا پڑا:

"مجھے شرم کے ساتھ اقرار کرنا پڑتا ہے کہ آج ہمارا گھر پھوٹ کا اکھاڑا بنا ہوا ہے۔ بزدلی اور ڈر کی وجہ سے ہم ایک دوسرے کا گلا کاٹنے کو دوڑتے ہیں۔ کیا ہم اتنے گر گئے کہ ہم اپنی ہی پرچھائیں سے ڈریں۔!!"

جیسے جیسے وقت گزرتا رہا، ایک دوسرے سے نفرت کا اندھیرا بھی بڑھتا رہا۔ کبھی زیادہ کبھی کم۔ گاندھی جی انسان کی بنیادی ضرورت "محبت" پر یقین کیے ہوئے اس اندھیرے سے لڑتے رہے۔ پورے یقین کے ساتھ۔

آغا خان محل کی قید سے چھوٹنے کے بعد انھوں نے اپنی پرارتھنا میں مندرجہ ذیل مذہبی چیزیں شامل کر لیں:

۱. بودھ دھرم کا جاپانی زبان کا منتر۔
۲. سنسکرت میں بھگوت گیتا کے اشلوک
۳. عربی میں قرآن شریف کی آیت
۴. فارسی میں پارسی مذہب کا منتر
۵. ہندی یا ہندستانی یا کسی علاقائی زبان میں بھجن
۶. رام نام یا نارائن نام کی دھن۔

یکم اپریل ۱۹۴۷ء کو پہلی تین چیزوں کے بعد کماری منو گاندھی نے جیسے ہی قرآن شریف شروع کیا، "پرارتھنا سبھا" میں ایک نوجوان کھڑا ہو گیا، شور کرنے لگا، اور اس نے کہا کہ وہ قرآن شریف نہیں پڑھنے دے گا اس کے بعد گاندھی جی کو اپنی پرارتھنا روکنی پڑی۔ دوسری اپریل کو بھی دو نوجوانوں نے مل کر رکاوٹ ڈالی۔ گاندھی جی نے پھر پرارتھنا روک دی اور کہا:

"میں کسی سے ڈر کر پرارتھنا نہیں روک رہا ہوں۔ پرارتھنا شروع کرنے کے بعد میں رُکنے والا نہیں ہوں چاہے قتل بھی کیوں نہ ہو جاؤں اور اس وقت بھی آپ دیکھیں گے کہ میری آخری سانس ہوگی اور میرے منھ سے "رام رحیم" "کرشن کریم" کا جاپ چلتا ہوگا۔"

۳/ اپریل ۱۹۴۷ء

"اگر ایک بچے کے کہنے پر میں پرارتھنا روک دیتا ہوں تو اسے آپ بزدلی نہ سمجھیں اگر آپ بڑی تعداد میں ہوتے اور سب کہتے کہ پرارتھنا نہ کرو تو میں ضرور کرتا۔ تب میں کہتا آپ میرا گلا کاٹیے میں پرارتھنا کرتا ہوں میرا لڑنے کا طریقہ تو رام جیسا ہے۔

'رام راون یدھ' میں وبھیشن نے رام سے پوچھا کہ آپ کے پاس رتھ نہیں ہے، آپ کیسے لڑیں گے تب رام نے سچائی کی بنیاد پر لڑائی کیسے لڑی جاتی ہے' یہ بتایا۔ تلسی داس نے رام کو "آشریری" بتایا ہے 'وہ آشریری سب کے شریر میں بھرا ہوا ہے' اسی کو ہم پوجتے ہیں۔ میں اس رام کا پجاری ہوں۔ راون کی پوجا میں کیسے کرسکتا ہوں"۔

۶/ مئی ۱۹۴۷ء

پرارتھنا کے وقت تک گاندھی جی اپنی ایک ضروری میٹنگ سے لوٹ کر نہیں آسکے تھے۔ ان کے حکم کے مطابق ساڑھے چھ بجے پرارتھنا شروع کی گئی اور جنتا سے پوچھا گیا کہ قرآن شریف کی آیت پڑھی جائے یا نہیں؟ صرف ایک آواز آئی "نہیں"۔ تب دو منٹ تک خاموش پرارتھنا کی گئی۔ اس کے بعد گاندھی جی کا لکھا ہوا یہ پیغام پڑھ کر سنایا گیا:

"میں پاپ آتما شیطان کے ہاتھوں سے اپنے کو بچانے کے لیے پرماتما کی شرن لیتا ہوں۔

ہے پربھو! تمہارے نام کو ہی سمرن کرکے میں سارے کاموں کو آرمبھ کرتا ہوں۔ تم دیا کے ساگر ہو۔ تم کرپالو ہو۔ تم اکھل وشو کے شرشٹا ہو۔ تم ہی مالک ہو۔ میں تمہاری ہی مدد مانگتا ہوں۔ آخری نیائے دینے والے تم ہی ہو۔ تم مجھے سیدھا راستہ دکھاؤ انہیں کا چلنے کا راستہ دکھاؤ جو تمہاری اپرسنتا کے یوگ ٹھہرے، جو غلط راستہ سے چلے ہیں، ان کا راستہ مجھے مت دکھاؤ۔

ایشور ایک ہے۔ وہ سناتن ہے۔ وہ نرانب ہے۔ وہ اَج ہے۔ وہ ساری سرشٹی کو پیدا کرتا ہے۔ اسے کسی نے پیدا نہیں کیا ہے۔

یہ قرآن شریف کی آیتوں کا ترجمہ ہے جو کہ پرارتھنا میں پڑھی جاتی ہیں، اسے پڑھنے کی شکایت کوئی کیسے کرسکتا ہے۔

اس سے زیادہ آج نہیں کہوں گا۔"

۲/ اکتوبر ۱۹۴۷ء:

گاندھی جی کی زندگی میں ان کا آخری جنم دن۔

"میں پوچھتا ہوں کیا مسلمانوں کے یہاں ایک سورج ہے اور ہمارے آپ کے لیے کوئی دوسرا سورج ہے۔ سورج تو سب کے لیے ایک ہی ہے۔ گنگا بہتی ہے تو گنگا یہ نہیں کہتی کہ خبردار کوئی مسلمان میرا پانی نہیں پی سکتا۔ بادل پانی برساتے ہیں تو بادل یہ نہیں کہتے کہ ہم مسلمانوں کے لیے نہیں برستے، پارسی عیسائیوں کے لیے نہیں۔ ہم تو صرف ہندوؤں کے لیے برستے ہیں۔ میں تو آپ سے یہ کہوں گا کہ آپ اپنی حیوانیت چھوڑ دیں۔

آج میرا جنم دن ہے۔ لیکن میرے لیے تو یہ ماتم کا دن ہے۔ میں آج تک زندہ پڑا ہوں، اس پر مجھے

خود حیرت ہوتی ہے اور شرم لگتی ہے۔ اگر آپ واقعی میرا جنم دن منانا چاہتے ہیں تو آپ کا یہ دھرم ہو جاتا ہے کہ اب سے کوئی پاگل نہ بننے پائے۔ ہم انسان کو حیوان نہیں بننے دیں گے"

ہندستان کی تقسیم کون چاہتا تھا کون نہیں چاہتا تھا۔ اس کا فیصلہ تو تاریخ کرتی رہے گی اور تاریخ کسی کی رشتہ دار نہیں ہوتی اس لیے گناہ گاروں کو کبھی معاف نہیں کرے گی۔ لیکن یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ بھرا پُرا ہندستان بانٹا گیا۔ مذہب کے نام پر انسان کا خون گندی نالیوں میں بہایا گیا۔ گاندھی جی کی آواز اپنی پوری قوت سے سرحد کے دونوں طرف گونجتی رہی:

" اس آگ کو بجھاؤ۔ نہیں تو دونوں اس میں بھسم ہو جاؤ گے۔"

گاندھی جی نے ایشور سے پراتھنا کی:

" ہے ایشور! اس جوالا کو شانت کر دو نہیں تو مجھے بھی اس میں بھسم ہونے دو۔ میں اس کا گواہ نہیں بننا چاہتا۔"

—— اور

جمعہ ۳۰ جنوری ۱۹۴۸ء شام کے پانچ بجکر دس منٹ پر اہنسا کے پجاری باپو اپنے ہی ایک ہم وطن کی گولیوں کا شکار ہوئے اور موت کی آخری نیند سو گئے تاکہ ہندستان جاگتا رہے اور سیدھے راستے پر چل کر اس مقام تک پہنچ سکے جو زندہ قوموں کا مقام ہوتا ہے۔

گاندھی جی کی آواز آج بھی اس دیش میں بے قرار ہے:-

"مجھے پورا یقین ہے کہ ایک دن وہ آئے گا جب سب طے کر لیں گے کہ ہم اپنی بات عقل کے بل پر حاصل کریں گے۔ ہندستان اگر سچی آزادی چاہتا ہے تو سب کو یہ سبق سیکھ لینا چاہیے"؟

—— کاش!

ہم یہ سبق سیکھ لیتے۔!!

□□

باپو

جانے والے کا نام باقی ہے
ہر طرف احترام باقی ہے

گو نہیں وہ پیامبر موجود
پھر بھی اس کا پیام باقی ہے

جس کی رکھی تھی نیو اہنسا پر
آج بھی وہ نظام باقی ہے

کر دیا ختم فرقِ رنگ و نسل
یادگارِ دوام باقی ہے

بھول سکتے نہیں اسے جب تک
گردشِ صبح و شام باقی ہے

اصل میں گاندھی جینتی ہو جب
کاش کر لیں جو کام باقی ہے

راجندر بہادر موج

موج مارگ۔ فتح گڑھ (یو۔پی)
۲۰۹۶۰۱

O

رہبر! اگر تیرے قدموں کے نشاں ہوتے
گم گشتۂ منزل تھے ہم جانے کہاں ہوتے
گر سیکھ لیے ہوتے دو بول محبت کے
اس گلشنِ ہستی میں سب ایک زباں ہوتے

سجاد لکھنوی

۱۴۴/۱۶۸، گولہ گنج
لکھنؤ

غزل

فضا ابن فیضی
ڈومن پورہ۔ مئوناتھ بھنجن (یو۔پی)

لہولہان ہوں تیر و کمان والا میں
زمیں سے ہار گیا آسمان والا میں

یہ دیکھ مجھ سے زمانے نے کیا سلوک کیا
کہ جلتی دھوپ میں ہوں سائبان والا میں

نہ میرے شہر میں تو کوئی جنس بیش بہا
نہ تیرے شہر میں اونچی دکان والا میں

بس اک زقند از زیں بام تا بہ آں محراب
تھکن سے چور ہوں لمبی اڑان والا میں

غبار ہیں مرے قدموں کا عظمتیں اس کی
اسے غرور بڑے خاندان والا میں

چٹخ نہ جائیں یہ پکّی حویلیوں والے
کہ سنگ زاد ہوں کچّے مکان والا میں

مرا شہود، ترے غیب کا ہے آئینہ
اسی نشاں سے ہوں نام و نشان والا میں

ہدف ہوں آج فضا اپنی بے زبانی کا
اس انجمن میں کبھی تھا زبان والا میں

محمد عمار قدوائی
خاتون منزل، حیدر مرزا روڈ، لکھنؤ

اترپردیش میں

اقلیتوں کی فلاح و ترقی

کسی بھی جمہوری ملک میں حکومت کی یہ ذمہ داری ہوتی ہے کہ وہ اپنے یہاں کی اقلیتوں کو ہر طرح سے مطمئن رکھے اور انھیں زندگی کے تمام شعبوں میں ترقی کے مواقع فراہم کرائے اور ان کے جان و مال کی حفاظت کرے۔

اترپردیش کی موجودہ حکومت نے وزیر اعلا کلیان سنگھ کی سربراہی میں اقلیتوں کی فلاح و ترقی کے لیے موثر اقدامات کیے ہیں اور مسلمانوں کے بعض پیچیدہ مسائل کو حل بھی کیا ہے جن میں لکھنؤ میں عزاداری اور جلوس مدح صحابہ کے تنازعہ کو نپٹانا سرفہرست ہے۔ یہ ایک مسئلہ تھا جو گزشتہ بیس اکیس سال سے لکھنؤ کے شیعہ اور سنی فرقوں کے مابین کشیدگی کا سبب بنا ہوا تھا، لیکن اترپردیش کی کلیان سنگھ سرکار نے اس پیچیدہ مسئلے کو دونوں فرقوں کے مابین بات چیت کے ذریعہ حل کرا دیا۔ جس کے لیے کلیان سنگھ حکومت بلاشبہ مبارکباد کی مستحق ہے اور اسے کلیان سنگھ حکومت کی ایک بڑی کامیابی کہا جا سکتا ہے۔

موجودہ حکومت نے گزشتہ ایک سال کے دوران اقلیتوں کے مختلف مسائل حل کرنے میں بڑی سنجیدگی کے ساتھ دلچسپی لی ہے۔

ریاستی حکومت نے آزادی کے بعد پہلی مرتبہ ہائی اسکول کا ایک ایسا نصاب مرتب کرایا ہے جس میں سائنس اور کامرس پڑھنے والے طلبا کے لیے بھی اردو پڑھنے کا دروازہ کھل گیا ہے نیز آرٹس کے مضامین کے جوڑے بنائے گئے اس میں اس کا پورا لحاظ رکھا گیا کہ آرٹس کے تمام اہم مضامین کا اردو سے کوئی ٹکراؤ نہ ہونے پائے۔ اس طرح سے اب اترپردیش میں ہائی اسکول کی سطح پر اردو پڑھنے میں کوئی رکاوٹ نہیں رہ گئی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ خود اردو پڑھنے والے اس سے کہاں تک استفادہ کرتے ہیں۔ بہرحال ریاستی حکومت نے اپنی طرف سے اردو پڑھنے کی سہولت فراہم کر دی ہے۔

اترپردیش کی اقلیتوں کے جملہ مسائل کو ایک ہی محکمے کے توسط سے حل کرانے کی غرض سے ریاستی حکومت نے ریاست میں باقاعدہ ایک علاحدہ محکمہ اقلیتی بہبود قائم کر دیا ہے تاکہ اقلیتوں کو اپنے مسائل کے حل کے لیے ادھر ادھر بھاگنا نہ پڑے۔ اس کے علاوہ ریاستی حکومت نے اقلیتوں کے مسائل کے فوری حل کے لیے باقاعدہ ایک اقلیتی سیل بھی بنا دیا ہے۔

ریاست کے اقلیتی طبقوں کی تعلیمی پس ماندگی کو دور کرنے کے لیے بھی ریاستی حکومت نے متعدد اقدامات کیے ہیں جن میں سے ایک یہ بھی ہے کہ حکومت نے دسویں درجے تک تعلیم حاصل کرنے والے طلبا کے لیے اسکالرشپ کی رقم دوگنی کر دی ہے تاکہ اقلیتی طلبا کا زیادہ سے زیادہ رجحان تعلیم کی طرف ہو سکے۔ اس کے درجہ اول سے پانچویں درجہ تک کے طلبا کو ۱۲ روپے ماہانہ وظیفہ دیا جاتا تھا جسے موجودہ حکومت نے بڑھا کر ۲۵ روپے ماہانہ کر دیا ہے۔ اسی طرح سے چھٹے درجے سے آٹھویں درجے کے طلبا کو یہ وظیفہ ۴۰ روپے ماہانہ اور نویں دسویں درجے کے طلبا کو یہ وظیفہ ۶۰ روپیہ ماہانہ دیا جا رہا ہے۔ اقلیتی فرقہ کے طلبا کو اسکالرشپ ملنے میں کوئی زحمت نہ ہو اس کے لیے حکومت نے آمدنی کا سرٹیفکیٹ کسی سرکاری اہلکار سے حاصل کرنے کی شرط کو ختم کر دیا ہے بلکہ والدین یا سرپرست کی جانب سے آمدنی کا جو گوشوارہ پیش کیا جائے گا اسے ہی حکومت تسلیم کر لے گی۔ اس سرٹیفکیٹ میں یہ ضرور لکھنا ہوگا کہ اس کی آمدنی غریبی کی سطح کی مقررکردہ آمدنی سے زائد نہیں ہے۔

ریاستی حکومت نے یو پی کے تقریباً (۳۱۰) مدارس کو بھی گرانٹ دینے کا فیصلہ کیا ہے تاکہ یہ مدارس اپنے یہاں اقلیتوں کی تعلیم کا بھر پور بندوبست کر سکیں۔ فی الوقت ریاستی حکومت ۶۰ مدارس کو گرانٹ دینے کی تجویز پر غور کر رہی ہے۔ اس کے علاوہ ریاستی حکومت اب تک ۱۲۸ تعلیمی اداروں کو اقلیتی تعلیمی ادارے کی حیثیت سے بھی تسلیم کر چکی ہے۔ یہ تعلیمی ادارے بیسک اور ثانوی سطح کے ہیں لکھنؤ، بریلی، بلند شہر اور امروہہ میں جہاں اقلیتی طبقوں کی گھنی آبادی ہے مسلم گرلس ہاسٹل کی تعمیر کے لیے موجودہ حکومت نے دو کروڑ روپے مختص کیے ہیں۔ گزشتہ دنوں ان شہروں میں ہاسٹلوں کی تعمیر کا کام بھی شروع ہو گیا ہے۔

حکومت اتر پردیش مطلقہ خواتین کی گزر بسر کے لیے دو کروڑ روپے سے ایک خصوصی ریولنگ فنڈ فاؤنڈیشن کے قیام پر بھی غور کر رہی ہے عربی فارسی مدارس کے نصاب تعلیم کو جدید علوم سے مربوط کرنے کی غرض سے حکومت نے ایک کمیٹی کی تشکیل کر دی ہے جو عربی فارسی مدارس کے نصاب تعلیم کا جائزہ لے رہی ہے۔ حکومت نے مکاتیب کے توسط سے ریاست کے شہری اور دیہی علاقوں میں غیر رسمی تعلیم کا بندوبست بھی کیا ہے جس سے ۱۵ لاکھ سے زیادہ بچے مستفید ہوں گے۔ عربی مدارس میں جدید علوم پڑھانے کے لیے ایک ٹیچر مقرر کرنے اور اس کی تنخواہ ۲۲سو روپے ادا کرنے کا بھی ذمہ ریاستی حکومت نے لیا ہے۔

حکومت نے مدارس میں کمپیوٹر نصب کرانے، کمپیوٹر سے مدارس کے طلباء کو واقف کرانے کی غرض سے ایک ہزار ۱۱ مدارس کی فہرست بھی مرتب کی ہے اور مدارس میں کمپیوٹر کی تعلیم و تربیت کے لیے ۱۱ لاکھ روپے خرچ کرنے کا بھی فیصلہ کیا ہے۔

ہونہار طلباء و طالبات کی اعلیٰ تعلیم کے لیے ریاستی حکومت نے ایک ہزار روپے ماہانہ کا بغیر سودی قرض دینے کا بھی سلسلہ شروع کیا ہے۔ اقلیتی مالیاتی و ترقیاتی کارپوریشن کے توسط سے اقلیتوں کو روزگار شروع کرنے کے لیے "ٹرم لون" یعنی قرض دینے کی اسکیم از سر نو شروع کی جا رہی ہے۔

میڈیکل اور انجینئرنگ کے مقابلے کے امتحانات میں اقلیتی طبقوں کی زیادہ سے زیادہ کامیابی کو یقینی بنانے کے لیے موجودہ حکومت نے جو اقدامات کیے ان کے خاطر خواہ نتائج برآمد ہوئے ہیں۔ چنانچہ ابھی تک سی پی ایم ٹی اور انجینئرنگ کے امتحانات میں اقلیتی طبقوں کی ایک یا دو فیصد نمائندگی تھی وہ اب بڑھ کر ۱۲ سے ۱۴ فیصد تک ہو چکی ہے۔ ریاست کے تیرہ اضلاع میں جہاں اقلیتی طبقوں کی گھنی آبادی ہے، حکومت نے ملٹی سیکورٹی پلان شروع کرنے کے لیے سروے شروع کرا دیا ہے۔

ریاست کے شیعہ اور سنی وقف بورڈوں کا جمہوری کردار بحال کرنے کے لیے حکومت نے ان بورڈوں کے انتخابات کرانے کا بھی فیصلہ کیا ہے اور اس سلسلے میں حکومت نے الکشن افسر اور ریٹرننگ افسروں کی تقرری بھی کر دی ہے۔ یہ دونوں وقف بورڈ مالی بحران سے دوچار تھے اور اپنے ملازمین کو تنخواہیں تک دینے کی پوزیشن میں نہیں رہ گئے تھے۔ ان بورڈوں کو مالی بحران سے نکالنے کے لیے حکومت نے علی الترتیب سات لاکھ اکتالیس ہزار دو سو پچاس روپے اور ایک لاکھ ۸۲ ہزار سات سو پچاس روپے کی گرانٹ دی۔ نیز اوقاف کی املاک کو ناجائز قبضوں سے بچانے کے لیے حکومت ضلع کی سطح پر وقف صلاح کار کمیٹیوں کی تشکیل پر غور کر رہی ہے اور اوقاف کی املاک کی آمدنی کو بڑھانے کے لیے تجارتی مرکزوں کی تعمیر بھی زیر غور ہے۔

حکومت اتر پردیش نے عازمین حج کے لکھنؤ میں قیام کے لیے ایک حج ہاؤس تعمیر کرنے کا فیصلہ بھی کیا ہے۔ اس کے علاوہ عازمین حج کو زیادہ سے زیادہ سہولیات فراہم کرنے کی غرض سے حکومت نے اتر پردیش حج کمیٹی کی تشکیل نو کی ہے اور اب یہ کمیٹی ۱۴ رکنی ہو گئی ہے۔ ۱۹۹۹ء کے عازمین حج کو بہتر سے بہتر سہولتیں فراہم کرنے کی غرض سے حکومت باقاعدہ ایک منصوبہ بنا رہی ہے۔ بنکروں کی فلاح و بہبود کے لیے بھی ریاستی حکومت نے متعدد اقدامات کیے ہیں۔ □□

> "جب تک ریاست کے ایک لاکھ سے زائد مواضعات میں بسنے والی ۷۰ فیصد آبادی کی ترقی نہیں ہوگی، ریاست پس ماندگی اور غریبی کے حصار سے باہر نہیں نکل پائے گی۔ "ترقی کی لہر گاؤں کی جانب" یہی ہماری معاشی پالیسی کی بنیاد ہے۔"
>
> —— کلیان سنگھ (وزیر اعلا اتر پردیش)

نسیمہ لطیف

فسادات سے پاک

ترقیوں کا ایک سال

موجودہ ریاستی حکومت نے گزشتہ سال ستمبر میں وزیر اعلا جناب کلیان سنگھ کی سربراہی میں اقتدار کی ذمہ داریاں سنبھالنے کے بعد اپنی جو ترجیحات متعین کیں ان میں کچھ اس طرح تھیں :

- چُست۔ درست امن وقانون نظام اور بے خوفی کا ماحول۔ ذات پات اور مذہب وملت کی تفریق کے بغیر سماج کے سبھی لوگوں کے جان ومال کی حفاظت کی گارنٹی۔
- سماجی برابری۔ پورے سماج کے تمام طبقوں اور سبھی ذاتوں کے درمیان بھائی چارے کو فروغ دینا اور سماجی یگانگت کی بنیاد پر سماجی برابری کو مستحکم کرنا۔
- مذہبی خیر سگالی ـــــ مذہب وملت اور عقیدے ومسلک کے نام پر پیدا ہونے والے اختلافات کو دور کرنا۔ باہمی خیر سگالی اور بھائی چارہ پیدا کرنا اور تفریق وامتیاز کے بغیر سب کو باعزت ڈھنگ سے زندگی گزارنے کا موقع دینا۔

ان ترجیحات اور اس سلسلے میں کیے جانے والے موثر اقدامات کے نتیجے میں بیتا ہوا پورا ایک سال اتر پردیش کے لیے مجموعی طور پر فسادات سے پاک سال ثابت ہوا جس پر اقلیتوں نے اطمینان کی سانس لی اور ان میں تحفظ کا ایک نیا احساس پیدا ہوا۔

لکھنؤ کے برسوں پرانے شیعہ سنی تنازعے کو حل کرنے کی راہ میں جو موثر پیش رفت ہوئی وہ اس سلسلے میں خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ اس پیش رفت کے نتیجے میں ہی ۲۱ برسوں سے رُکے ہوئے جلوسِ عزا اور مدح صحابہ کے جلوس نکل سکے، جنھیں نئی نسل نے پہلی بار دیکھا۔

ریاستی حکومت نے اپنی ترجیحات میں بدعنوانی کو ختم کرنے اور پوری ریاست کی ہمہ جہت ترقی پر بھی زور دیا تھا اور یہ عزم کر لیا تھا کہ عوام کی گاڑھی کمائی ہڑپ کر جانے والے لوگوں کے خلاف سخت کارروائی کی جائے گی اور جو علاقے، جو گاؤں کبھی بھی ترقیاتی اسکیم کے دائرے میں شامل نہیں ہو پائے ان کی ہمہ جہت ترقی پر بھی پوری توجہ دی جائے گی۔

اپنی ان ترجیحات کے سلسلے میں بھی حکومت نے موثر کارروائی اور اقدامات کیے جن کے نتیجے میں ایک نئی تہذیبِ عمل ریاست میں معرض وجود میں آئی جو حسب ذیل امور پر مشتمل ہے :

- وقت کی پابندی :ـــ نہ صرف سرکاری ملازمین وافسران کے لیے بلکہ مختلف منصوبوں اور اسکیموں کی عمل آوری کے سلسلے میں بھی اس پر خاص زور دیا جاتا ہے۔ مقررہ مدتی اسکیمیں اور منصوبے موثر ڈھنگ سے چلائے جا رہے ہیں۔ ان کی عمل آوری کی نگرانی کا بندوبست بھی کیا گیا ہے تاکہ تساہلی ہونے پر جواب طلب کیا جا سکے۔
- صاف شفاف طریقۂ کار :ـــ اس کے تحت مختلف کاموں کی انجام دہی کے بندوبست کو آسان تر بنایا گیا ہے جس سے لوگوں کے کام آسانی سے ہو سکیں۔
- مستحکم ڈلیوری سسٹم : ترقیاتی اسکیموں کے فائدے کم سے کم وقت میں بہتر اور موثر ڈھنگ سے عوام تک پہنچانے کا بندوبست۔ تاکہ جو رقم جس مدت میں جس کام کے لیے جہاں پہنچنی ہو، وہ اسی مدت کے اندر اسی کام کے لیے وہاں پہنچے۔

- مالیاتی نظم و ضبط، مالیاتی منظوری جاری کرنے کا مقررہ مدتی بندوبست۔ ایکشن پلان بامقصد، نتیجہ خیز اور عوامی افادیت کا حامل۔ کاموں کی لاگت کم سے کم اور معیار بہتر سے بہتر۔ کنٹرول ایسا کہ وسائل کا غلط استعمال ہو ہی نہ سکے۔

یہ حکومت کی ترجیحات، موثر اقدامات اور نئی تہذیب عمل کا ہی نتیجہ ہے کہ اترپردیش نے اناج، دودھ، گنّا اور شکر کی پیداوار میں سارے ہندستان میں اولین مقام حاصل کرلیا ہے۔ اس کے علاوہ اترپردیش ہی ایسی ریاست ہے جس نے سرکاری ملازمین کو مرکزی شرح تنخواہ دینے میں پہل کی۔ سرکاری حساب کتاب اور پنشن کی ادائیگی کے لیے کمپیوٹر سسٹم نافذ کیا اور ہر محکمے میں ایک "پالیسی تعین سیل" قائم کیا۔

اس کے علاوہ کچھ کام ایسے بھی ہوئے ہیں جو اس سے پہلے اترپردیش میں کبھی نہیں ہوئے۔ مثال کے طور پر ودھائک (ایجیلیٹر) فنڈ کا قیام، سرکاری ملازمتوں کے لیے سلیکشن کے صاف و شفاف سسٹم کا نفاذ، پنچایتوں اور شہری لوکل باڈیز کے لیے ٹیکس محاصل سے ہونے والی آمدنی کا ۱۱ فیصد براہ راست مختص، نقل مافیاؤں کے خلاف سخت کارروائی کے نتیجے میں نقل سے پاک امتحانات کا انعقاد، منصوبے کی رقم کا ۰۰ فیصد دیہاتوں کی ترقی پر خرچ کرنے کا فیصلہ، بجلی کے نظام کو بہتر بنانے کے لیے کمیشن قائم کرنے کا فیصلہ۔ میڈیکل یونیورسٹی کے قیام کا فیصلہ۔ ولدیت کے خانے میں باپ کے ساتھ ماں کا نام بھی درج کرنے کا فیصلہ اور سڑک ترقیاتی فنڈ کا قیام۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اترپردیش مذکورہ بالا فیصلوں اور اقدامات کے نتیجے میں پوری تیز رفتاری اور پورے جوش و ولولے کے ساتھ شاہراہ ترقی پر گامزن ہے۔ ہمیں کوشش یہ کرنا ہے کہ آگے بڑھنے کی رفتار کہیں سے کم نہ ہونے پائے اور ہمارے جوش و ولولے میں بھی کمی نہ آنے پائے۔

□□

اُترپردیش

سارے مُلک میں سَرِفہرست

- اناج کی پیداوار میں
- دُودھ کی پیداوار میں
- گنّے اور شکر کی پیداوار میں
- صاف و شفّاف نظم و نسق میں
- طریقۂ کار کو آسان تر بنانے میں
- سرکاری ملازمین کو مرکز کے مساوی شرح تنخواہ دینے میں۔
- سرکاری حساب کتاب اور پنشن وغیرہ کی ادائیگی کے لیے کمپیوٹر سسٹم نافذ کرنے میں۔
- ہر محکمے میں "پالیسی تعین سیل" قائم کرنے میں۔

ناہید فرزانہ
خرم نگر۔ لکھنؤ

خواتین و اطفال بہبود: ریاستی حکومت کے اقدامات

اتر پردیش کی موجودہ حکومت نے خواتین اور بچوں کی بہبود سے متعلق منصوبوں کی تیز رفتار عمل آوری پر بھرپور توجہ دی ہے کیونکہ کسی بھی ملک کی ترقی اور خوش حالی کے لیے اس ملک کے تمام افراد بشمول خواتین و اطفال کو ایسی سہولتیں مہیا کرانا ضروری ہوتا ہے جس سے وہ ملک کی ترقی میں موثر کردار ادا کر سکیں۔ اسی لیے حکومت نے یہ ضرورت محسوس کی ہے کہ ملک کا مستقبل کہے جانے والے بچوں اور ان کی پرورش و پرداخت کرنے والی خواتین کی فلاح کو یقینی بنایا جائے۔

ہمارے ملک کے آئین کی دفعہ ۱۸ کے تحت خواتین کو مردوں کے مساوی حقوق دیے گئے ہیں پھر بھی صدیوں سے چلی آنے والی سماجی نابرابری اور معاشی پس ماندگی کے سبب خواتین ملک کے معاشی سماجی و سیاسی منظر نامے میں مردوں کے مقابلے میں آگے نہیں بڑھ سکی ہیں۔ اسی تناظر میں خواتین کو مردوں کے مساوی لانے اور انھیں معاشی طور پر خود کفیل بنانے کے مد نظر کئی منصوبے شروع کیے گئے اور ان میں وقتاً فوقتاً نظر ثانی کر کے مزید ترمیم کی گئی تاکہ خواتین و بچے ان اسکیموں سے زیادہ سے زیادہ مستفید ہو سکیں۔

موجودہ حکومت نے مرکز کے تعاون سے مربوط اطفال ترقیاتی پروجکٹ ۵۲۰ ترقیاتی بلاکوں میں شروع کیے ہیں جس کے تحت ریاست میں نوزائیدہ بچوں سے لے کر چھ برس کی عمر تک کے غذائیت کی کمی کا شکار بچوں، حاملہ خواتین اور دودھ پلانے والی ماؤں کو قوت بخش غذا، بچوں کو اسکول جانے سے قبل تعلیم نیز حاملہ اور دودھ پلانے والی ماؤں کو طبی سہولت بھی فراہم کرائی جاتی ہے۔ اس اسکیم سے ۴۳ لاکھ خواتین اور بچے مستفید ہوں گے۔ اس سے قبل یہ طریقہ رائج تھا کہ قوت بخش غذا لینے کے لیے ان خواتین کو روزانہ آنگن باڑی کیندر تک جانا پڑتا تھا، اس لیے ان کی سہولت کے لیے یہ فیصلہ کیا گیا کہ نوزائیدہ بچوں سے لے کر ۲ برس تک کی عمر کے بچوں حاملہ اور دودھ پلانے والی خواتین کے لیے پورے ہفتہ کی قوت بخش غذا حاصل کی جا سکتی ہے۔ اس اسکیم کی عمل آوری کے کام سے وابستہ آنگن باڑی کی خاتون کارکنوں کی ترقی وغیرہ کے کوئی مواقع بھی اس سے قبل نہیں تھے چنانچہ حکومت نے فیصلہ کیا ہے کہ ۱۰ برس یا اس سے زیادہ مدت سے کام کرنے والی (ہائی اسکول پاس) آنگن باڑی کی کارکنوں کی تقرری مکھیہ سیویکا کے ۵۰ فیصد عہدوں پر کی جائے گی۔ چنانچہ تقریباً سات سو آنگن باڑی کارکنوں کو مکھیہ سیویکا کے عہدے پر ترقی دینے کی کارروائی کی گئی ہے۔

خواتین بہبود کے سلسلے میں موجودہ حکومت کا یہ بھی ایک کارنامہ ہی ہے کہ اس سال ۵ لاکھ ۲۲ ہزار بیواؤں کو پنشن کے دائرے میں شامل کیا گیا ہے گزشتہ سال کے مقابلے میں یہ تعداد ڈیڑھ گنا سے بھی زائد ہے۔ بیواؤں کو پنشن ملنے میں سہولت ہو۔ اس کے لیے یہ فیصلہ کیا گیا ہے کہ اس رقم کی ادائی یوم تحصیل کے موقع پر کسان سیوا کیندر اور ضلع کی سطح پر کیمپ لگا کر چیک کے ذریعہ کی جائے۔

حکومت ان بے سہارا بیواؤں کو بھی جن کی ماہانہ آمدنی ۲۲۵ روپیے سے زیادہ نہیں ہے اور ان کی عمر ساٹھ برس سے کم ہے ایک سو روپیے ماہانہ کی رقم بھی دیتی ہے۔ موجودہ حکومت نے خواتین و اطفال ترقیاتی محکمہ کی جانب سے خواتین کے تحفظ کے لیے ان کو رہائش کی سہولت فراہم کرنے کی غرض سے قائم کیے جانے والے مختلف ہومز میں رہنے والی خواتین اور ان کے بچوں کی گزر بسر کے لیے دی جانے والی ماہانہ رقم کی شرحوں پر بھی نظر ثانی کر کے ان میں اضافہ کیا ہے جس کے تحت انسداد جسم فروشی ایکٹ کے تحت چلائے جانے والے ہوم میں رہنے والی خواتین کو اب فی کس ۵۰۰ روپیے ماہانہ اور دیگر ہومز میں رہنے والی

(باقی صفحہ ۴۳۹)

اب نوکری مِل جائے گی

راکیش اور راشد بہت خوش تھے کہ اب انھیں ملازمت مل جائے گی۔ بی۔اے پاس کیے انھیں کئی سال ہو چکے تھے۔ دونوں بچپن کے دوست تھے اور بی۔اے بھی دونوں نے ایک ساتھ کیا تھا اور وہ بھی فرسٹ ڈویژن میں۔ کئی سال سے دونوں ملازمت کے لیے درخواست دے رہے تھے۔ دو ایک جگہ انٹرویو بھی دے آئے تھے لیکن دونوں میں سے کسی کا بھی تقرر نہیں ہو سکا تھا۔ اسی لیے راکیش نے ایک دن کہا تھا:

"یار! نوکری تو اب ملتی نظر نہیں آتی۔ نہ تو ہمارے پاس کوئی سورس ہے نہ ہی رشوت دینے کے لیے پیسہ۔"

راشد بولا: "لیکن ہمیں نراش نہیں ہونا چاہیے اور ہمت نہیں ہارنا چاہیے۔ ایک دن ضرور کچھ ایسا سامنے آئے گا جس کا اچھا ہی نتیجہ نکلے گا۔"

اور پھر ایک دن راشد نے جب اخبار میں پڑھا کہ اتر پردیش سرکار نے خالی جگہیں بھرنے کے لیے ایک نیا صاف ستھرا سسٹم بنانے کا فیصلہ کیا ہے تو اس کی آنکھیں چمک اٹھیں۔

وہ فوراً راکیش کے پاس پہنچا اور بولا:

"راکیش تم نے اخبار دیکھا؟"

"کیوں کیا ہے اخبار میں۔۔؟"

راشد نے اخبار اس کے سامنے رکھ دیا اور کہا:

"پڑھ لو۔"

راکیش نے اخبار پڑھنے کے بعد کہا:

"یار! یہ سب تو ٹھیک ہے۔ لیکن یہ کہاں تک لاگو ہو پائے گا اس کا کیا بھروسہ۔۔؟"

"نہیں راکیش۔ ایسا مت سوچو۔ تمھاری سوچ بہت نگیٹیو ہو گئی ہے۔۔ اس پر غور کرو کہ کسی سرکار نے پہلی بار اس سلسلے میں سوچا اور کوئی فیصلہ لیا، یہ بڑی بات ہے۔ اب رہا اسے لاگو کرنے کا سوال، تو سرکار کی نیت اس سلسلے میں بالکل صاف نظر آتی ہے اور جب نیت صاف ہو تو کوئی بھی اچھا سسٹم لاگو کیا جا سکتا ہے۔"

پھر راشد نے راکیش کو اس سلسلے میں جو تفصیل بتائی وہ اس طرح تھی کہ نوکریوں کے معاملے میں بے ضابطگی اور بدعنوانی کی جو شکایت رہی ہے وہ انٹرویو کے طریقے کو لے کر رہی ہے۔ اس لیے موجودہ سرکار نے انٹرویو کے لیے صرف ۱۰ نمبر رکھے ہیں۔ سلیکشن کے لیے پورے نمبر سو ہوں گے جس میں ۱۰ نمبر کا انٹرویو ہوگا۔ سلکشن کے اس پورے سسٹم میں ۳۰ فیصد نمبر کم سے کم لیاقت کے امتحان (جیسے انٹر میجیٹ) میں حاصل ہونے والے مجموعی نمبروں کی بنیاد پر ہوں گے۔ مطلب یہ کہ کسی امیدوار نے انٹرمیجیٹ (کم سے کم لیاقت) کے امتحان میں ۶۰ فیصد نمبر حاصل کیے ہیں تو سلیکشن کے لیے ۳۰ فیصد یعنی ۱۸ نمبر اسے حاصل ہو جائیں گے۔ اس سلسلے میں تحریری امتحان ۶۰ نمبر کا ہوگا اور یہ تحریری امتحان معروضی objective ہوگا اور اس میں جنرل ہندی جنرل سائنس اور دیگر عمومی موضوعات کے سوال ہوں گے۔ اس امتحان کے پرچے کی دو نقلیں دی جائیں گی۔ امیدوار پرچے کے سوالات کے جو جواب لکھیں گے، اس کی ایک کاپی وہ اپنے ساتھ لے جا سکیں گے۔ سلیکشن کرنے والا محکمہ آبجیکٹیو پیپر کے صحیح جوابات امتحان کے بعد اسی روز نوٹس بورڈ پر آویزاں کر دے گا تاکہ امیدوار اپنے جوابات اس سے ملا سکیں اور یہ جان سکیں کہ تحریری امتحان میں انھیں کتنے نمبر مل سکیں گے۔ اس طرح امیدوار کے حقیقی اور صحیح علم کی بنیاد پر ہی اسے نمبر ملیں گے۔

اس کے لیے یہ فیصلہ بھی لیا گیا ہے کہ اگر اندازے کی بنیاد پر کسی سوال کا جواب دیا جاتا ہے اور وہ غلط ہے تو اس کے لیے نگیٹو مارکنگ کی جائے گی جس سے امیدوار کو پہلے ہی آگاہ کر دیا جائے گا۔

اگر کسی پوسٹ کے لیے ٹائپنگ لازمی ہے تو اس کے لیے تحریری امتحان ۶۰ نمبر کا اور ٹائپنگ کا امتحان بھی ۲۰ نمبر کا ہوگا۔

اس سلیکشن سسٹم کے تحت ۵ فیصد نمبر کھیل کود کے سلسلے میں خصوصی کامیابیوں کی بنیاد پر دیے جائیں گے اور اس سلسلے میں معیار پہلے سے واضح کر دیا جائے گا۔

چھٹنی شدہ ملازمین کو ترجیح دینے کے لیے ۱۵ فیصد نمبر اُن کے لیے مختص کر دیے جائیں گے۔ ۵ نمبر ہر سال کے تجربے کی بنیاد پر (لیکن زیادہ سے زیادہ ۱۵ نمبر) دیے جائیں گے۔ اس طرح اس سلیکشن سسٹم میں ۹۰ فیصد نمبر امیدوار کو خود معلوم ہو جائیں گے۔

انٹرویو کے لیے جو دس نمبر رکھے گئے ہیں، ان میں ۴ نمبر جنرل سائنس کے لیے، ۳ نمبر شخصیت کے لیے اور ۳ نمبر طرزِ اظہار کے لیے ہوں گے۔

انٹرویو میں ابھی تک سلیکشن بورڈ کا چیرمین نمبر دیتا تھا، اسی لیے اس سلسلے میں جانبداری کی شکایتیں ملتی رہیں، اب یہ لازمی کر دیا گیا ہے کہ سلیکشن بورڈ کے چیرمین کے ساتھ ساتھ بورڈ کا ہر ممبر بھی الگ الگ نمبر دے گا۔ اس طرح چیرمین اور ممبران کی مارکنگ کو جوڑ کر اس کا اوسط انٹرویو میں حاصل ہونے والے نمبروں کے طور پر لیا جائے گا۔ یہ بھی فیصلہ کیا گیا ہے کہ انٹرویو بورڈ کے چیرمین اور ممبران کو امیدواروں کے تحریری امتحان کے نمبر نہیں بتائے جائیں گے۔

سلیکشن سسٹم کو پوری طرح غیر جانبدارانہ اور صاف ستھرا بنانے کے لیے یہ بندوبست بھی کیا گیا ہے کہ تحریری امتحان اور انٹرویو دونوں کے نمبر نوٹس بورڈ پر چسپاں کر دیے جائیں گے۔ اس طرح ہر امیدوار کو اپنے نمبر آسانی سے معلوم ہو جائیں گے۔

اس فیصلے کے ساتھ ہی موجودہ سرکار نے بھرتیوں پر عائد پابندی کو بھی ہٹا لیا ہے اور خالی جگہیں بھرنے کے لیے احکامات جاری کر دیے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک مدت بھی مقرر کر دی گئی ہے۔

وزیر اعلا اتر پردیش شری کلیان سنگھ نے سختی سے ہدایت کی ہے کہ اس انقلابی بندوبست کے مطابق جنگی پیمانے پر ضروری کارروائی مکمل کرتے ہوئے خالی جگہوں کو اولین ترجیح کی بنیاد پر بھرا جائے۔ اس سے جہاں ایک صاف ستھرا اور میرٹ بیسڈ سسٹم وجود میں آئے گا وہیں انتہائی لائق و فائق افراد بھی سرکار کو ملیں گے۔ اس کے ساتھ ہی ریاست میں تعلیم یافتہ بے روزگاروں کا مسئلہ حل کرنے کی راہ میں پیش رفت بھی ہوگی اور نہ جانے کتنے راکیش اور راشد اپنی صلاحیت کی بنیاد پر برسرِ روزگار ہو سکیں گے۔ کیوں کہ یہ فیصلہ بھی کیا گیا ہے کہ اس معاملے میں اگر کہیں کوئی بے ضابطگی برتی گئی تو اسے قابلِ تعزیر جرم سمجھا جائے گا اور قصوروار افسروں کو سزائے قید دینے کے لیے قانون بنایا جائے گا۔

——— ادارہ

"تمام افسران کو ہدایت کی گئی ہے کہ وہ ذات پات اور مذہب و ملت کی تفریق سے دُور رہتے ہوئے دہشت گردوں، مافیا گروہوں اور جرائم پیشہ افراد پر قہر بن کر ٹوٹ پڑیں، تاکہ عوام بے خوف ہو کر رہ سکیں اور پُورے سماج میں امن و قانون کی عمل داری قائم رہے۔"

——— کلیان سنگھ
(وزیر اعلا اتر پردیش)

غزلیں

سفرِ نوا سلامت ابھی تک وہی چبھن ہے
کہ کہیں کمی ہے کوئی، کہیں کچھ ادھوراپن ہے

نہیں، بجھ نہیں گیا دل، ابھی کچھ نہ کچھ جلن ہے
جو نوا میں ڈھل رہی ہے یہ نگاہ کی تھکن ہے

یہ سرا تو ہاتھ آئے کہ میں کون اور کیا ہوں
یہی فکر جستجو ہے، یہی جستجو سخن ہے

کبھی فن کے آئینے میں نظر آؤں ہو بہو بھی
کہ یہ مدعائے فن ہے، یہی انتہائے فن ہے

جو بغیر چہروں کے سب نظر آ رہے ہیں تو کیا
ہیں لباس چلتے پھرتے کہ ہر اک برہنہ تن ہے

نہ تو فاصلے ہوئے کم، نہ کہیں پہنچ سکے ہم
جو نباہ عمر نے کی یہ اسی کا حسنِ ظن ہے

یہ ضرور تلخ ہے جو کہیں محو ہے سخن میں
یہ صدا و فکر کا جو سرِ شام پھر ملن ہے

من موہن تلخ
بی۔۸۰، گل مہر پارک
نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۴۹

تو اگر عشق میں برباد نہیں ہو سکتا
جا تجھے کوئی سبق یاد نہیں ہو سکتا

دل کے صحرا میں کوئی پھول کھلا دیوانے
ورنہ یہ شہر تو آباد نہیں ہو سکتا

ٹوٹنا میرا مقدر ہے کہ میں شیشہ ہوں
اور شیشہ کبھی فولاد نہیں ہو سکتا

بے سبب کوہ کنی کرتے ہو کچھ اور کرو
اب ہر اک شخص تو فرہاد نہیں ہو سکتا

میری آواز تو ممکن ہے دبا دی جائے
میرا لہجہ کبھی فریاد نہیں ہو سکتا

میں تجھے بھول بھی جاؤں تو یقیں ہے مجھ کو
تو مری فکر سے آزاد نہیں ہو سکتا

میر تو میر ہے غالب کے سوا اے والی
ریختے کا کوئی استاد نہیں ہو سکتا

والی آسی
"مکتبۂ دین و ادب"
امین الدولہ پارک
امین آباد
لکھنؤ

ابوالکلام قاسمی
شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

حسرت موہانی: انقلاب اور شاعری کی کشمکش

حسرت موہانی ایک شاعر تھے، انقلابی تھے، صحافی تھے اور سیاسی طور پر نہایت فعال اور بیدار مغز شخصیت کے مالک تھے لیکن جب ایک شاعر کی عملی زندگی اتنے خانوں میں تقسیم رہی ہو اور اس کی دلچسپی اور سرگرمی کا دائرہ وسیع تر ہو تو یہ سوال بھی ذہن میں پیدا ہوتا ہے کہ اس کی شاعری میں سیاسی زندگی اور انقلابی تصورات کی گونج سنائی دیتی ہے یا نہیں؟ اگر ایسا ہے تو ہم اس کی شاعری کو راست انداز میں شاعر کی شخصیت کا عکس قرار دے سکتے ہیں، اور اگر ایسا نہیں تو اس کا مطلب یہ بالکل نہیں کہ اس کی زندگی اور شاعری میں کسی رابطے کی تلاش کو ہم لاحاصل اور لایعنی قرار دے دیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ اس کی شاعری اکہرے اور نثری معنوں میں زندگی کے معمولات کا روزنامچہ بننے سے انکار کرتی ہے۔ اسے ہم ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی زبان میں یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ شاعری شخصیت کا اظہار نہیں ہوتی بلکہ شخصیت سے گریز پر مبنی ہوتی ہے۔ لیکن اگر ہم شاعری کے اصل منصب اور تخلیقی عمل میں شامل تحت الشعوری اور لاشعوری عوامل کی شمولیت اور اہمیت کو تسلیم کریں تو اندازہ ہوگا کہ وہی شاعری نسبتاً دیرپا اور دائمی قدروں کی حامل ہو سکتی ہے جس میں مسائل اور موضوعات نے اکہرے انداز میں اظہار نہ پاکر تہ دار اور تعلیمی انداز میں اظہار کا سلیقہ سیکھا ہو۔ پھر یہ بات بھی کم اہمیت کی حامل نہیں کہ حسرت موہانی نے اپنی شاعری کو جس صنف تک محدود رکھا اس کے تقاضے بیانیہ شاعری اور براہ راست موضوعات کی کھتونی کرنے سے قطعاً مختلف تھے۔ غزل میں جس طرح ہر موضوع مخصوص روایت کا حصہ بنتا ہے اور بالواسطہ انداز میں اظہار پانے کے سبب ایک سے زیادہ معانی و مفاہیم کی گنجائش پیدا کرتا ہے۔ حسرت کی غزلیں بھی اسی روایت کا حصہ ہیں۔ یوں تو حسرت موہانی خود اس بات کے معترف تھے کہ ان کی شاعری کوئی انقلابی شاعری نہیں اور ان کی شاعری اپنی کلاسیکی روایت کا لازمی حصہ ہے۔ جب لکھنؤ میں حسرت نے ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کی کانفرنس کے مینی فسٹو پر دستخط کرنے کے بعد تقریر کی تو واضح لفظوں میں کہا تھا:

> "آپ سوچتے ہوں گے جب ادیبوں کے سامنے یہ نصب العین پیش کر رہا ہوں تو خود اس پر عمل کیوں نہیں کرتا ——— ظاہر ہے کہ میری شاعری میں اس قسم کی کوئی بات نہیں ہوتی۔ لیکن آپ کو اس کی طرف توجہ نہیں کرنی چاہیے۔ انقلاب کے لیے تو انقلابی شاعری کی ضرورت ہوتی ہے۔"

اس بیان کا مطلب سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ وہ اپنی شاعری کو انقلابی شاعری نہیں سمجھتے تھے اور اپنے تخلیقی عمل کو وضاحتی رُوداد بنانے کے حق میں بھی نہیں تھے۔ اگر آپ حسرت کے بیان کو غزل کی پوری روایت، علامتی پیرایۂ بیان سے اس کی وابستگی اور رمز و کنایہ کی اہمیت کو تسلیم کریں تو حسرت کا یہ خیال ان کی شاعری کے غیر انقلابی ہونے کا پورا جواز مہیا کر دیتا ہے۔

حسرت موہانی بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے اور غزل کی شاعری کے لیے جس نوع کی مشق، ریاضت اور اساتذہ کے کلام سے واقفیت کی ضرورت درکار ہوتی ہے اس سے وہ پوری طرح لیس اور بہرہ ور تھے۔ انھوں نے اپنے رسالہ 'اردوئے معلی' میں متعدد چھوٹے بڑے

شاعروں کا انتخاب پیش کیا، اس پر نوٹ لکھے اور غزل کی کلاسیکی شاعری کے اصول وضوابط اور باریکیوں کے بارے میں "نکاتِ سخن" اور "معائبِ سخن" جیسے کتابچے لکھے۔ اسی ترتیب اور واقفیت کا نتیجہ تھا کہ ان کی اپنی شاعری میں بھی پختگی اور کلاسیکی رچاؤ اپنے درجۂ کمال تک پہنچا ہوا ہے۔ حسرت نے کہنے کو تو بعض نظمیں بھی کہیں مگر ان کا مزاج ایک غزل گو کا مزاج تھا اور انھوں نے اپنے مزاج اور طبیعت کی افتاد کے باعث ساری توجہ اسی صنفِ غزل میں پختگی حاصل کرنے کی طرف مبذول رکھی اس میں کوئی شک نہیں کہ حسرت کی بعض غزلوں میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں ان کی سیاسی سرگرمیوں کی جھلک تلاش کی جاسکتی ہے مگر ان کے ایسے کلام میں ان کی دوسری اہم اور نمائندہ غزلوں کے شعروں جیسی تہ داری، بالواسطہ بات کہنے کا انداز اور فنی رچاؤ بالعموم نہیں ملتا۔ عین ممکن ہے کہ اس کی وجہ غزل کے مزاج سے ایسے موضوعات کی نامناسبت ہو۔ تاہم بعض ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جن میں استعاراتی اور علامتی انداز میں منزل، رہبر، کارواں، حاکم اور حکمراں جیسی علامتوں میں سیاسی تصورات اور انقلابی خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس طرح کے چند اشعار ان کی غزل کے عام اسلوب سے بھی ہم آہنگ ہیں اور فنی اعتبار سے بلند درجے کے اشعار بھی کہے جاسکتے ہیں۔ ویسے اس سلسلے میں عام طور پر ان کے جس شعر کو پیش کیا جاتا ہے وہ یہ ہے ؎

ہے مشقِ سخن جاری، چکی کی مشقت بھی
کیا طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

ہے۔ اس شعر میں فنی اعتبار سے کوئی کشش تو نہیں مگر یہ وضاحت ضرور موجود ہے کہ چکی کی مشقت ان کی سیاسی زندگی کا انجام ہے اور مشقِ سخن ان کی شاعرانہ اور تخلیقی شخصیت کا اظہار۔ اس رویے سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ حسرت موہانی کے لیے شاعری سیاسی تصورات کے اظہار کا ذریعہ کم اور تزکیۂ نفس اور Katharsis کا ذریعہ زیادہ ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں کے اشعار بالعموم روایتی انداز کے عشقیہ موضوعات سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان میں طرزِ احساس نفسیات شناسی اور طرزِ ادا میں حسرت کی ذاتی اور انفرادی پہچان ہر جگہ قائم رہتی ہے۔ تاہم حسرت کے بعض ایسے شعروں میں، جو بعد میں کہاوت اور ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گئے، ان کی سیاسی زندگی کی جھلکیاں ضرور دیکھی جاسکتی ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا مشہور شعر ہے ؎

خرد کا نام جنوں پڑگیا، جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

اس میں عقل کو دیوانگی اور دیوانگی کو عقل قرار دینے والے محبوب کی شخصیت کا پرتو بھی موجود ہے اور اس سیاسی نظام کی بوالعجبی بھی صاف محسوس کی جاسکتی ہے جس میں حکومت کے جبر اور حاکم کی مرضی کے مطابق لفظوں کے معنی متعین ہوتے ہیں اور انسان کے نظریات اور خیالات کے بامعنی اور مہمل ہونے کا فیصلہ صرف سیاسی مصلحتیں کیا کرتی ہیں۔ اسی طرح حسرت اپنے ایک شعر میں جب یہ کہتے ہیں ؎

ہے انتہائے یاس بھی اک ابتدائے عشق
پھر آگئے وہیں پہ چلے تھے جہاں سے ہم

تو اندازہ ہوتا ہے کہ سیاسی جدوجہد اور انقلابی اقدامات میں کامیابی اور ناکامی بھی اس شعر کی پہنچ سے باہر کی چیز نہیں۔ انقلابیوں کے لیے ساری کاوشوں کا رائگاں ہو جانا اور پھر نئے سرے سے اپنے طریقِ کار کا تعین کرنا، انقلاب اور سیاست کی تاریخ کا ایسا سبق رہا ہے جس کو بار بار دہرایا گیا ہے ـــ حسرت کے ایسے شعروں میں جن سے سیاسی اور سماجی تعبیرات اور تشریحات کی گنجائش نکلتی ہے۔ ان اشعار کو بھی کم اہمیت حاصل نہیں ؎

اپنا سا شوق اوروں میں لائیں کہاں سے ہم
گھبرا گئے ہیں بے دلیِ ہمرہاں سے ہم
کچھ ایسی دور بھی تو نہیں منزلِ مراد
لیکن یہ جب کہ چھوٹ چلیں کارواں سے ہم

ان دو شعروں میں جنگِ آزادی میں شامل لوگوں کے جذبۂ شوق سے بے اطمینانی اور کارواں سے بددل ہوکر صرف اپنے ذاتی حوصلے کو منزلِ مراد تک پہنچنے کی ضمانت قرار دینا، حسرت کی سرگرم اور حوصلہ مند شخصیت کا کھلا عکس ہے۔

ان معدودے چند اشعار کے علاوہ حسرت کے کلام میں جہاں کہیں سیاسی اور انقلابی موضوعات کی گونج سنائی دیتی ہے ان اشعار میں

براہِ راست اندازِ گفتگو اور بیانیہ کا اکھراپن آتنا نمایاں ہے کہ نہ تو ایسے شعروں کو کوئی فنی اہمیت دی جاسکتی ہے اور نہ ہی سیاسی معنوں میں ہی یہ اشعار زیادہ دور اور زیادہ دنوں تک اپنی معنویت برقرار رکھ پاتے ہیں۔ اس قسم کے اشعار میں سے بعض کا اعادہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا ؎

ہو جور و جفا یا ظلم و ستم ہٹنے کے نہیں اب پیچھے قدم
جس نے یہ کہا اب چلیں گے ہم واللہ خیال خام کیا

سرمایہ دار خوف سے لرزاں ہیں کیوں نہ ہوں
معلوم سب کو قوتِ مزدور ہو چلی

رُوح آزاد ہے خیال آزاد
جسمِ حسرتؔ کی قید ہے بیکار

ہم قول کے صادق ہیں اگر جان بھی جائے
واللہ کبھی خدمتِ انگیز نہ ہوگی

رسمِ جفا کامیاب دیکھئے کب تک رہے
حُبِّ وطن محوِ خواب دیکھئے کب تک رہے

اچھا ہے اہلِ جور کیے جائیں سختیاں
پھیلے گی یوں ہی شورشِ حُبِّ وطن تمام

اس میں کوئی شک نہیں کہ ان شعروں میں بے محابا، بے لاگ اور غیر شاعرانہ اندازِ بیان اور براہِ راست تخاطب میں حسرتؔ کی غزلوں کی وہ خوبیاں نہیں ملتیں جو ان کا امتیاز سمجھی جاتی ہیں، مگر ان میں سے بعض شعروں میں ایسی چنگاریاں ضرور موجود ہیں جن کو حسرتؔ کے بعد کے چند شاعروں خصوصاً مخدوم محی الدین، فیض احمد فیضؔ اور مجروحؔ سلطان پوری یا سردارؔ جعفری نے شاعرانہ سطح پر بھی ایک شعلے میں تبدیل کرنے کی کوشش کی۔ اس لیے اگر یہ کہا جائے تو کوئی غلط بات نہ ہوگی کہ فیضؔ، مخدومؔ، مجروحؔ اور سردارؔ کی سیاسی علامات اور لفظیات کا سرچشمہ صحیح معنوں میں حسرتؔ اور ان کے دوسرے محبِ وطن ہم عصر، چکبستؔ اور سرورؔ جہان آبادی کی لفظیات سے ہی پھوٹتا ہے۔

حسرتؔ موہانی کی شاعری کا جو رنگ ابھی تک آپ کے سامنے آیا اور جن اشعار سے مثالیں پیش کی گئیں وہ ان کے شعری رویوں میں سے بعض کی ترجمانی ضرور کرتی ہیں۔ مگر حسرتؔ کی شاعری کا اصل رنگ اور غالب رجحان ایسے اشعار سے متعین نہیں ہوتا۔ ان کا اصل رنگ ان غزلوں میں ملتا ہے جن میں لفظیات سے لے کر تراکیب، تشبیہات اور علامات تک غزل کی مخصوص روایت کا تسلسل اور کلاسیکی اسلوب کا رچاؤ شامل ہے۔ ایسے کلام میں روایت کے پورے احترام کے ساتھ حسرتؔ کے انفرادی اسلوب اور لہجے کا عکس بھی ملتا ہے اور ان فنی نزاکتوں کا اضافہ بھی جن کو اردو غزل کے لیے حسرتؔ کی دین کہا جاسکتا ہے ؎

حُسنِ بے پروا کو خود بیں و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

آپ کا شوق بھی تو اب دل میں
آپ کی یاد کے سوا نہ رہا

میری محرومیوں کی حد نہ رہی
تیرے احسان بے شمار رہے

ان شعروں میں حسرتؔ کا اپنا طرزِ احساس روایتی موضوعات میں بھی بعض نئی جہات کا اضافہ کرتا ہے۔ ان میں محبوب کی نفسیات بھی ملتی ہے اور عاشق کے جذبہ و احساس کی نزاکت بھی اور سب سے اہم بات یہ کہ شاعر ایسے شعروں میں کبھی عاشق کا کردار ادا کرتا ہے اور کبھی خود اپنے جذبوں کو اتنے فاصلے سے دیکھنے کا تاثر دیتا ہے کہ وہ عاشق اور معشوق دونوں کے احساسات اور جذباتی ارتعاشات کو ایک نکتہ رس تماشائی کے طور پر پیش کر کے مشاہدے اور تجربے کو زیادہ قابلِ اعتبار بنا دیتا ہے۔

حسرتؔ کے شعروں کی ایک اہم خوبی ان کی امیجری اور پیکر تراشی ہے۔ وہ اپنے لفظوں سے ایسے حسین پیکر تراشتے ہیں کہ ان کے بہت سے شعر پڑھنے اور سننے سے کہیں زیادہ شعری تجربے میں شریک ہونے کا احساس دلاتے ہیں۔ حسرتؔ کا ایک شعر ہے ؎

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا
طرفہ عالم ہے ترے حُسن کی بیداری کا

اس میں طرحداری جیسی مجرد کیفیت کو جس طرح ایسے چمکتے ہوئے رنگ کا نام دیا گیا ہے جو سوتے میں بھی جشن کی بیداری کا احساس دلائے۔ اس شعر میں ایک طرف تو متحرک پیکر ہمارے ذہن اور احساس کو بیدار کرتا ہے اور دوسری طرف سونے اور جاگنے کے Paradox اور تضاد نے فنی طور پر اسے غیر معمولی بنا دیا ہے۔ اسی طرح اپنے ایک اور شعر میں جب حسرت یہ کہتے ہیں کہ ؎

روشن جمالِ یار سے ہے انجمن تمام
دہکا ہوا ہے آتشِ گُل سے چمن تمام

یا یہ کہ ؎

رونقِ پیرہن ہوئی خوبیٔ جسمِ نازنین
اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان شعروں میں صرف حسرت کا احساسِ جمال ہی ہم کلام نہیں بلکہ منظر، رنگ اور روشنی کے کتنے اور کیسے کیسے پہلو حسرت کی گرفت میں ہیں اور وہ کس طرح اپنے اس تجزیاتی شاہدے کو غزل کی فنی عظمت تک پہنچانے کا ہنر جانتے ہیں۔ پہلے شعر میں محبوب کے چہرے کی روشنی میں پوری انجمن کو روشن اور تابناک دیکھنا اور اسی منظر کو آتشِ گل کی تپش میں سارے چمن کو دہکا ہوا بتانا اگر ایک طرف حسرت کے ادراک روشنی اور رنگ کو نمایاں کرتا ہے تو دوسری طرف محبوب کے بے پناہ حسن کے لیے کہیں روشنی، کہیں آگ کہیں پھول اور کہیں شعلے کے دہکنے اور لپکنے جیسے پیکروں کی تخلیق سے شعر کو ایک منظرنامے میں تبدیل کر دینے کے مترادف ہو گیا ہے — دوسرے شعر میں جسمِ نازنین کی خوبی کو جس انداز میں لباس کی رونق بتایا گیا ہے اور جس انداز میں جسم کی رنگت کو پیرہن کی شوخی میں اضافے کا سبب ظاہر کیا گیا ہے وہ اپنے آپ میں اس شعر کو امیجری اور پیکر تراشی کی اعلیٰ درجے کی مثال بنا دیتا ہے۔

حسرت کی غزلوں میں جذبوں کے نازک سے نازک انعکاسات کو گرفت میں لینے کی کوشش اور احساس کی سطح پر نت نئے پیکروں کا عمل ثابت کرتا ہے کہ ان کی شاعری کا غالب رجحان احساس اور جذبے کی نزاکتوں کو گرفت میں لینے کو اپنی فنی ترجیح کے طور پر قبول کرتا ہے مگر اس کے علاوہ حسرت کی غزلوں کی ایک اہم اور قابلِ توجہ خوبی اندازِ بیان اور لہجے کے نشیب و فراز سے شعروں کی معنویت میں بعض نئی جہات کا پیدا کر دینا بھی ہے۔ وہ کبھی سوال کرنے کا بھولا پن اختیار کرتے ہیں، کبھی حیرت اور استعجاب کا اظہار کرتے ہیں، کبھی انکار میں اقرار کا پہلو پیدا کرتے ہیں اور کبھی اقرار میں انکار کا۔ اگر آپ ان چند شعروں کو صرف لب و لہجہ اور انداز و اسلوب کے نقطۂ نظر سے پرکھنے کی کوشش کریں تو پتہ چلے گا کہ حسرت نے اپنے بہت سے شعروں میں لہجے کے آتار چڑھاؤ سے وہ کام لیا ہے جو کام بسا اوقات فنی تدابیر اور لفظی ہنرمندی سے بھی نہیں لیا جا سکتا۔

حسرت کہتے ہیں کہ:

توڑ کر عہدِ کرم نا آشنا ہو جائیے
بندہ پرور جائیے، اچھا، خفا ہو جائیے

اک تم کہ وفا تم سے نہ ہوگی نہ ہوئی ہے
اک ہم کہ تقاضا نہ کیا ہے، نہ کریں گے

نہ سہی آپ، جفا سے جو نہیں باز آتے
جائیے جائیے اب ہم کو بھی اصرار نہیں

عشقِ بُتاں میں جی کو جنجال کر لیا ہے
آخر یہ میں نے اپنا کیا حال کر لیا ہے

ان سب شعروں میں شاعرانہ زبان اور روزمرہ ایک دوسرے سے اتنے ہم آہنگ ہیں کہ ہر لفظی اکائی مکالمے کا تاثر پیدا کرتی ہے اور اسی مکالماتی انداز کے باعث ان شعروں سے وہ نازک تاثرات جنم لیتے ہیں جن کو لہجے اور اسلوب کے علاوہ کسی اور فنی ہنرمندی سے ابھارنا آسان کام نہ تھا۔ اس لیے شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ حسرت کے شعروں میں صرف استادانہ رنگ کی ایسی کارفرمائی نہیں جس کو لفظی مناسبات اور رعایتوں تک محدود کیا جا سکے بلکہ حسرت کی شاعری میں موضوع کی مناسبت اور موقع و محل کی رعایت سے جہاں ضرورت محسوس ہوتی ہے وہاں فنی تدبیروں کا استعمال کیا گیا ہے اور جہاں ضروری سمجھا ہے انھوں نے وہاں اپنے لہجے سے فنی ہنرمندی اور شعری محاسن کا کام لیا ہے۔ ویسے حسرت کی شاعری میں جہاں کہیں لفظی مناسبات کا استعمال ملتا ہے وہاں بھی ان کے

شعوری کوشش کا دخل کم اور بے ساختہ اور فطری انداز زیادہ نمایاں ہے۔ حسرت کا ایک شعر ہے ؎

گھر سے ہر وقت نکل آتے ہو کھولے ہوئے بال
شام دیکھو نہ مری جان سویرا دیکھو

تو صاف پتہ چلتا ہے کہ بالوں کی سیاہی کی مناسبت سے شام کی سیاہی کا حوالہ اور چہرے کی روشنی کی رعایت سے 'سویرا' کا ذکر پورے شعر کو ایک لفظی نظام کا بدل بنا دیتا ہے اور بظاہر لفظوں کے انتخاب میں کسی مصنوعی اور شعوری کوشش کا عمل دخل بھی محسوس نہیں ہوتا۔ اسی طرح جب وہ کہتے ہیں ؎

تاثیر برقِ حسن جو ان کے سخن میں تھی
اک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی

تو عاشق کے بدن میں پیدا ہونے والی لرزشِ خفی برقِ حسن کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ارتعاش کا لازمی نتیجہ بن جاتی ہے اور پتہ چلتا ہے کہ بجلی کی رعایت سے بدن کی کپکپی ایک طرح کی معنوی مناسبت میں ڈھلی ہوئی ہے

حسرت موہانی کی شاعری میں انقلاب، سیاست، عشق اور معاملاتِ زندگی کے نت نئے رنگ بالکل اسی طرح یکجا ہو گئے ہیں جس طرح خود ان کی زندگی میں بہت سے متخالف اور بسا اوقات متضاد رویے ایک شخصیت میں جمع ہو گئے تھے۔ مگر ان رویوں کو حسرت موہانی کے آئیڈیلزم کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ان میں کوئی خاص تضاد باقی نہیں رہتا۔ یہ بات درست ہے کہ حسرت کبھی کانگرسی رہے، کبھی مسلم لیگی اور کبھی اشتراکی۔ مگر یہ ساری وابستگیاں ان کے لیے اپنے آئیڈیلز کی تلاش کے مترادف تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سیاسی تصورات کو بھی مذہبی عقیدے کے تقدس کا ہم پلّہ قرار دیتے تھے۔ ان میں اشتراکیت کے لیے جس نوع کا جوش و خروش تھا اور جس طرح وہ اشتراکیت اور اسلام میں کوئی تضاد نہیں دیکھتے تھے وہ ان کے حد سے بڑھے ہوئے آئیڈیلزم کا ہی حصہ تھا۔ انھوں نے کانپور میں پہلی آل انڈیا کمیونسٹ پارٹی کانفرنس میں اپنا خطبہ دیتے ہوئے کہا تھا:

"کمیونزم کاشت کاروں اور مزدوروں کی تحریک ہے مگر سرمایہ داری کے خلاف تو اسلام کا فیصلہ شاید کمیونسٹ عقیدے سے بھی زیادہ سخت ہے اور فریضہ زکوٰۃ کا منشاء بھی زیادہ تر یہی ہے کہ خلقِ خدا میں جب تک ایک شخص بھی بھوکا رہے اس وقت تک مال داروں کو عیش کرنے کا کوئی حق نہیں ہے۔"

حسرت اپنے آپ کو صوفی، مومن اور اشتراکی مسلم کہتے تھے اور دونوں باتوں میں ان کو کوئی تضاد نظر نہیں آتا تھا۔ اسی طرح اگر ہم حسرت کی انقلابی زندگی اور عشقیہ شاعری کو دو خانوں میں بٹا ہوا دیکھتے ہیں تو اس پر تعجب نہیں ہونا چاہیے' اس لیے کہ ان کی زندگی کے آئیڈیلزم کی طرح ان کی شاعری میں تہذیبِ عشق نے ایک اور آئیڈیلزم کی شکل اختیار کر لی ہے۔ ان کی سیاست کا آئیڈیل ایک ساتھ ملک کی مکمل آزادی کا مطالبہ تھا اور شاعری اور تخلیقی زندگی کا آئیڈیل تہذیبِ عشق کو اس کے نقطۂ عروج تک پہنچا دینا تھا۔ حسرت جب یہ کہتے ہیں ؎

دیکھنا بھی تو اسے دُور سے دیکھا کرنا
شیوۂ عشق نہیں حُسن کو رُسوا کرنا

تو ہمیں میر کی اس روایت کی یاد آتی ہے ؎

دُور بیٹھا غبارِ میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

حسرت کو تہذیبِ عشق سے جو حوصلہ ملتا ہے اسے وہ اپنے انقلاب کے لیے استعمال کرتے ہیں اور اپنی سیاسی اور انقلابی مصروفیات کے بعد ان پر جو اضمحلال طاری ہوتا ہے، اس کو اخلاقی اور جذباتی تر و تازگی میں بدلنے کی خاطر عشقیہ شاعری کا سہارا لیتے ہیں۔ اس طرح ان کے یہ دونوں رویے اپنے اختلافات کے باوجود ایک مربوط شخصیت کی تکمیل کرتے ہیں۔

□□

"بابائے قوم مہاتما گاندھی کے خوابوں کے مطابق استحصال سے پاک، مساوات پر مبنی محبّت آمیز، خود کفیل اور خود دار سماج کی تعمیر ہمارا نصب العین ہے۔"

—— کلیان سنگھ
(وزیر اعلا اتر پردیش)

غزلیں

میں کیسا مجسّم تھا، دیکھے نہ دِکھا میں
ڈھونڈا ابھی بہت میں نے، ڈھونڈے نہ مِلا میں

ذہنِ رسا رکھتا تھا، بافضلِ خُدا میں
فرزانہ نہ بن پایا، دیوانہ بنا میں

باہوش جہاں سب تھے، اس بزم میں کیوں پہنچے
کہنے کو قدم بہکے، بدنام ہوا میں

اے حضرتِ دل کہیے، اب کیسے گزاریں گے
اک آپ رہے باقی اور ایک بچا میں

حسرت میں بسر کرکے، وعدوں پہ گزر کرکے
اور آس میں مر مر کے قسطوں میں جیا میں

میں شمس رہِ حق پر، سر اونچا کیے گزرا
سر شرم سے جھکتا تھا جب حق پہ نہ تھا میں

شمس فرخ آبادی

سحر منزل۔ گولہ گنج
لکھنؤ

خوابوں کا شجر زار بھی ہے میری نظر میں
آئینۂ افکار بھی ہے میری نظر میں

جو نم زدہ مٹی سے بناتا تھا کھلونے
وہ وقت کا فن کار بھی ہے میری نظر میں

اوراقِ ادب میں کوئی معنیٰ نہیں جس کے
وہ حرفِ سر دار بھی ہے میری نظر میں

بکتے تھے جہاں آکے زُلیخا کے حسیں خواب
وہ مصر کا بازار بھی ہے میری نظر میں

جو نقش بناتا تھا صلیبوں پہ لہو کے
وہ سادہ قلم کار بھی ہے میری نظر میں

جو لفظ و معانی سے بھی بیگانہ رہا ہے
تنویر وہ "اظہار" بھی ہے میری نظر میں

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

چوڑی والان۔ دہلی

عنبر بہرائچی
کلکٹریٹ، اناؤ

زیبؔ غوری کی شاعری میں رومانیت کے عناصر

زیبؔ غوری کو کسی تحریک یا نظریے سے وابستہ کرنا ان کی شاعری نیز ان کی شخصیت پر ظلم کرنے کے مترادف ہوگا۔ خود زیب غوری "چاک" میں لکھتے ہیں:

"مجھے یکسانیت سے ہمیشہ چڑھ رہی ہے، شروع سے اب تک بار بار میں اپنے کو بدلتا رہا ہوں اور ہر بار یہ تبدیلی میرے اندر ہوئی ہے"..

زیبؔ غوری کے اس بیان کے ساتھ ہی میں کالداس کا یہ شعر بھی پیش کرنا چاہتا ہوں جسے میں نے ان کے ڈرامے "مالوِکا گنی مترم" (मालविकाग्निमित्रम्) سے لیا ہے۔ فرماتے ہیں:

पुराणमित्येव न साधुसर्वं न चापि काव्यं नव मित्य विद्यं।
सन्तः परीक्ष्यान्यतरद् भजन्ते, मूढ़ः परप्रत्यय नेय बुद्धिः।।

ترجمہ: "نہ تو پُرانے ہونے سے سب اچھے ہو جاتے ہیں، نہ نئے ہونے سے سب بُرے ہو جاتے ہیں، سمجھدار لوگ تو دونوں کو پرکھ کر ان میں سے جو اچھا ہوتا ہے اسے قبول کر لیتے ہیں اور جنھیں اپنی سمجھ ہوتی ہی نہیں ہے انھیں تو جیسا دوسرے سمجھا دیتے ہیں اسے ہی ٹھیک مان لیتے ہیں"۔

زیبؔ غوری نے بھی یہی کیا، انھیں جہاں جہاں صحت مند اور دلآویز عناصر ملے انھیں وہ قبول کرتے چلے گئے اور اس ردّ و قبول کے ذریعہ ہی انھوں نے اپنے جہان کی تشکیل کی۔ اس وجہ سے ان کی شاعری میں رنگا رنگی ملتی ہے۔ اس مقالے میں میری کوشش یہ نہیں ہے کہ زیبؔ کو رومانی شاعر ثابت کیا جائے۔ اس مقالے میں اس نام نہاد رومانیت یعنی سطحی عشقیہ شاعری کا بھی کوئی ذکر نہیں ہے جس سے اردو کا عام قاری چٹخارہ لیتے ہوئے لطف اندوز ہوتا ہے۔ میری کوشش صرف یہی ہے کہ زیبؔ غوری کی پہلودار شاعری کے ایک پہلو یعنی ان کی شاعری میں رومانیت کے عناصر پر بات کی جائے۔ وہ رومانیت جو دنیا کی ہر زبان کے ہر قدیم اور جدید بڑے شاعر کے یہاں ملتی ہے۔ وہ رومانیت، جس کی تشریح اور توضیح اردو میں بہت کم کی گئی ہے۔

میری نظر میں زیبؔ غوری ایک بڑے شاعر تھے اور اس حیثیت سے وہ رومانیت سے نہیں بچ سکتے تھے۔ اس ضمن میں Abercrombie کا حوالہ دینا چاہتا ہوں۔ فرماتے ہیں:

I should say indeed that there can hardly be such a thing as a great poet something of romanticism— Romanticism page 24

ترجمہ: "درحقیقت مجھے کہنا چاہیے کہ رومانیت کو بنا چھوئے ہوئے کوئی عظیم شاعر ہو ہی نہیں سکتا"۔

جذبۂ تخیل اور فکر کی قوتوں سے ہی انسان کے عالم باطن کا وجود ہے اور اس کے علاوہ باقی کائنات کی تمام وسعت اور عملی نقطۂ نگاہ سے عالم امکان کا وہ حصہ جو انسان کی تجربہ گاہ ہے، خارجی دنیا کہلاتی ہے۔ باطن اور ظاہر کے تعلقات پر ہی زندگی کی تگ و دو کا تعین ہوتا ہے۔ ظاہر اور باطن کا یہ تعلق عموماً ایک شخص کے نقطۂ نظر کے تابع ہوتا ہے۔ خارجی دنیا کے لیے عام طور پر ایک انسان کے تین نقطہائے نظر ہو سکتے ہیں۔ اوّل مادّی، دوئم فلسفیانہ اور سوئم جذباتی۔ مادی اور فلسفیانہ نظریات کی اساس عقل پر ہے۔ عقلی نقطۂ نگاہ سے دنیا کا مطالعہ کرنے والا شخص اپنی عقل کو مادی اشیاء سے متعلق علت و معلول کو جاننے میں صرف کرتا ہے، وہ عقل کا استعمال عقل کے آزادانہ براہین کی بنیاد پر نہیں کرتا بلکہ اشیاء کے ذاتی قوانین جنھیں مادی قوانین کہا جاتا ہے، کی بنیاد پر ہی کرتا ہے۔ سائنس اسی نقطۂ نظر کا نتیجہ ہے، برخلاف اس کے فلسفیانہ سوچ کا آدمی خارج کی

عام ہیئت کا مطالعہ عقل کے آزاد قوانین اور دلائل کے وسیلے سے کرتا ہے ایک سائنس داں مادی حقیقت سے پردہ اٹھاتا ہے جب کہ ایک فلسفی عقلی صداقتوں سے روشناس کرتا ہے۔ ان دونوں کے علاوہ تیسرا نقطۂ نظر یعنی جذباتی نظریہ، خارج کا مشاہدہ کرتا ہے۔ اس کا حامل اس جہانِ آب و گل کو اپنے ہی احساسات سے رنگ کر اسے زندہ اور متحرک محسوس کرتا ہے۔ یہی نظریہ شاعری، رقص اور مصوری وغیرہ سبھی فنونِ لطیفہ کو جنم دیتا ہے۔ یہ سوچ اشیار کی حقیقت اور عقل کی حقیقت میں یقین نہ کر کے جذبے کی حقیقت میں یقین رکھتی ہے۔ یہ نظریہ انفرادی ہوتے ہوئے بھی خالص ہیں ہے کیوں کہ قلب اپنے انہماک کے لیے کسی سہارے کی تلاش میں رہتا ہے اس لیے جذباتی نظریے کی دو شکلیں ہیں۔ اول خارجی جذباتی نقطۂ نگاہ اور دوم باطنی جذباتی نقطۂ نگاہ۔ پہلے نقطۂ نظر سے بیانیہ شاعری کا جنم ہوتا ہے۔ دوسرے نقطۂ نگاہ سے اشیا کی اصلی ہیئت کی حدود کو توڑ کر اسے جذبہ اور تخیل سے آمیز کر دیا جاتا ہے۔ جذبہ اور تخیل کی آزادی اور کثرت کی وجہ سے باطنی جذباتی نقطۂ نگاہ رومانی شاعری کو جنم دیتا ہے

Abercrombie کہتا ہے:

It is when inner experience assumes the first importance, still more when it assumes the only importance in the composite fact of life, that romanticism appears. — Romanticism Page 125

رومانیت کے داخلی اجزائے ترکیبی سات ہیں یعنی حسن، عشق، جلال، ہیبت، تحیّر اور پراسراریت، نارسائی اور مایوسی، اظہارِ ذات اور خواہش آزادی اور تخیل کے خارجی اجزائے ترکیبی ہیں، پیکر تراشی، علامت، تشبیہ اور صوتی موسیقی، رومانی شاعری کے ان باطنی اور ظاہری خصوصیات کی روشنی میں زیب کے یہاں رومانیت کے عناصر پر اب کچھ عرض کرنا چاہوں گا۔ رومانیت کا پہلا عنصر جیسا کہ میں سطور بالا میں عرض کر چکا ہوں، حسن ہے۔ حسن کا تعلق جس طرح جہانِ فانی سے ہے اسی طرح انسانی روح سے بھی ہے اہلِ دل کے باطن میں احساسات کی نمو پذیری حسن کے ذریعہ ہوتی ہے۔ یہ بات بہت اہم ہے کہ جن شاعروں کا خارج کی اشیا کے ساتھ جذباتی اور شعوری تعلق جتنا شدید ہوتا ہے اتنی شدت سے ہی وہ عینی اور ماورائی حسن کے بیان میں بھی توانا ہوتے ہیں، اس سلسلے میں سنسکرت میں کالیداس، فارسی میں حافظ، اردو میں میر، اودھی میں ملک محمد جائسی، برج میں سورداس، ہندی میں جے شنکر پرشاد اور انگریزی میں شیلے (Shelly) کی مثالیں موجود ہیں۔ حسنِ حقیقی کا بیان مجازی عناصر کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔ کروچے (Croce) کا کہنا ہے کہ حسن، اشیا کی کوئی خصوصیت نہیں ہے چاہے پیٹر ہو یا رنگ، لیکن وہ دوسری مختلف قدروں کی طرح ایک مابعد الطبیعاتی عمل کے نتیجے میں ہی وجود پاتے ہیں، اس لیے رومانی شاعر انسان اور فطرت میں ہر جگہ جسمانی حسن کے مقابلے میں کہیں زیادہ شائستگی کے حسن سے ہی فیض حاصل کرتا ہے۔ اس ضمن میں زیب غوری کے یہاں عنصری اور ماورائی حسن کی یہ تصویریں ملاحظہ ہوں ؎

شاخِ سبز پہ مارِ سبز کی ہم رنگی
قدرت کے قربان عجب ہشیاری ہے

جھکی ترازو میں تلتے سونے کے سبب روشن
کھلے گریباں کسی کو مصروفِ کار دیکھو

ہوا کے سینے پہ بوجھ سا اک گل و ثمر کا
وہ اس کے ہاتھوں سے چھوٹ جائیں اتار دیکھو

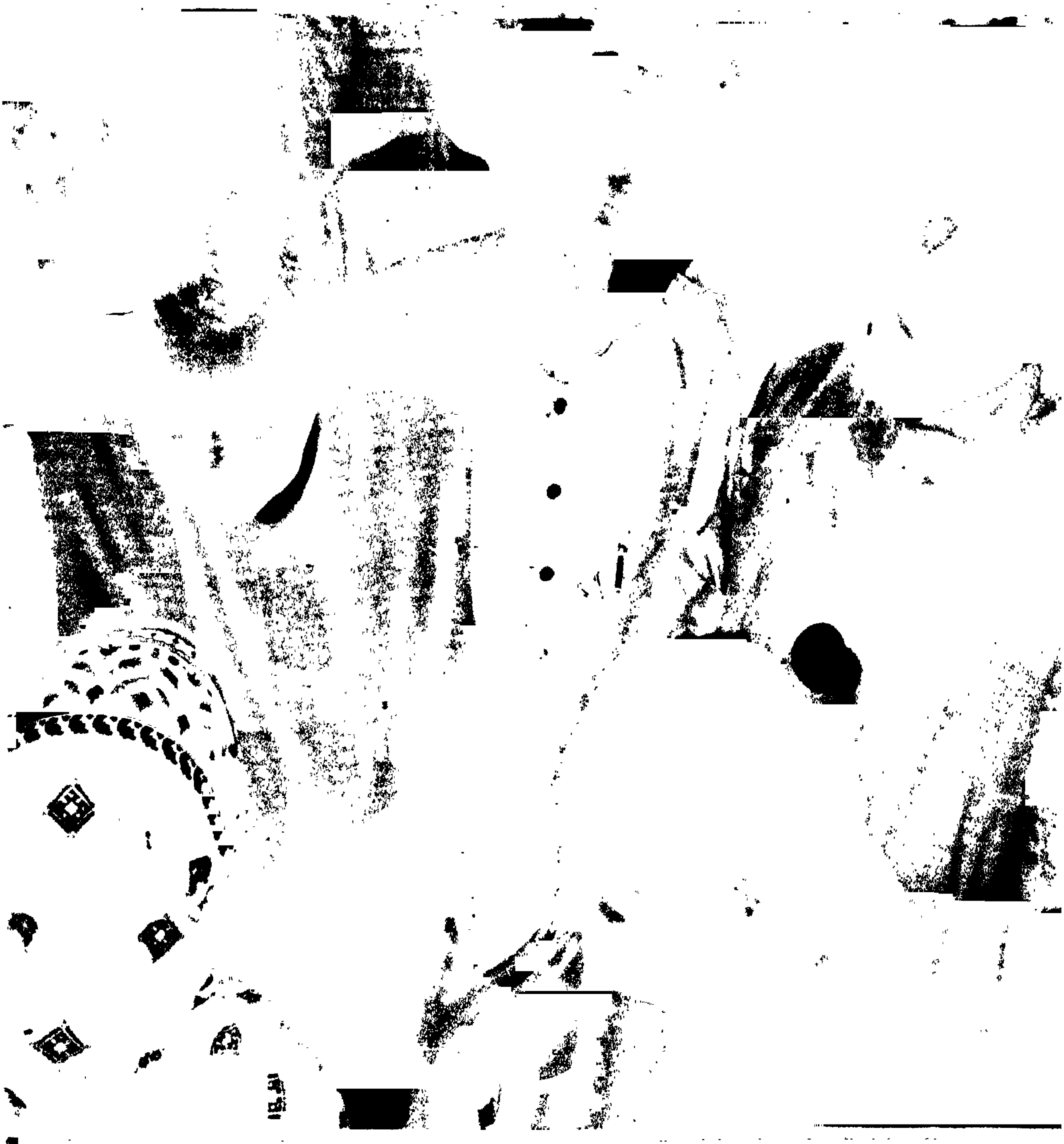
ٹھہرا ہوا وہ سبزے پہ پانی جگہ جگہ
وہ ساتھ ساتھ چلنا کئی ماہتاب کا

اٹھی اک موجِ سراب اور مجھے
بہا لے گئی سبز انوار میں

خانۂ دل میں بامِ فلک تک کوئی رکاوٹ روک ٹوک
پاٹوں پاٹ کھلے دروازے آتی جاتی خوشبو یہ
صبح کے دھندلے آئینے میں کس کے خدوخال ہیں زیب
کس کا ہے یہ دستِ حنائی کس کے حسن کا جادو یہ

"دھنک بناتی چشمے کی دھار دیکھو" اور "لے چلی بہا کو گھنا ساحل پہ بہاتی ہوئی" والی غزلیں ظاہری و باطنی، خاکی اور نوری، مکانی اور لامکانی حسن













کی تصویروں سے مزین ہیں۔

رومانیت کی دوسری خصوصیت عشق ہے۔ جب حسبِ خواہش کسی حسین یا قیمتی شے، شخص یا منظر کے لیے دفعتاً قلبی لگاؤ پیدا ہو جائے تو ایسی کیفیت کو عشق کہتے ہیں۔ جس طرح مادی حسن محدود اور فانی ہوتا ہے اسی طرح مادی عشق بھی محدود اور فانی ہوتا ہے۔ رومانی شاعری میں ہجر کی شدت اور قلب کو پاش پاش کرنے والی کیفیات کی عکاسی کثرت سے ہوتی ہے۔ جہاں شاعر کا قلبی سوز افقی ہو کر زمان و مکان کی سرحدوں کو توڑ دیتا ہے وہیں پوری انسانیت کے لیے محبت کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اور تب عشق فرد کو آفاقی بنا دیتا ہے John Bayley کہتا ہے:

'The one Quality of Love is that it universalizes the individual.'

—The Character of Love, P. 32

عشق کی یہ محدود اور لامحدود جلوہ آرائیاں زیب کے یہاں ملاحظہ فرمائیں:

سب اس سے مراد کر نہ کرکے تھے مطمئن
اب اس کو کیا کروں کہ اسے یاد میں ہی تھا

تراش کر پہاڑ میں نے رکھ دیے تو کیا ہوا
خبر نہ تھی تری نظر کا قرض بھی ہنر پہ ہے

بے کراں وحشت بے صدا میرے
آ کھلے بازوؤں میں آ میرے

میں نے جدھر بھی اس کے حوالے سے دیکھا
سارے منظر اس کی نشانی لگنے لگے

خاک سہی سوادِ جاں تو بھی ہے اس نواح میں
دستِ تہی میں ہے مرے یہ تیری کائنات بھی

رومانیت کا تیسرا عنصر جلال و ہیبت ہے۔ انسانیت کے دماغ میں دو بڑی قوتیں ہوتی ہیں۔ پہلی قوتِ انجذاب اور دوسری قوتِ تخلیق جس طرح تخلیق کے ذریعہ فات سے خوشی حاصل ہوتی ہے اسی طرح پُرجلال اشیاء اور مناظر کو دیکھ کر بھی خوشی حاصل ہوتی ہے۔ جمال اور جلال کے مشاہدے میں بنیادی فرق یہ ہے کہ جمال کو دیکھنے سے قلب کو ایک طرح کی راحت ملتی ہے جب کہ جلال اور ہیبت کے مشاہدے سے خوف اور تحیر کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی عرض کرنا ضروری ہے کہ جلال اور ہیبت سے پیدا ہونے والے خوف اور خوفناک چیزوں مثلاً سانپ یا شیر کو دیکھنے سے پیدا ہونے والے خوف میں فرق ہے۔ خوفناک چیزوں کو دیکھنے سے پیدا ہونے والے خوف کی حالت میں کسی نہ کسی طرح کا نقصان ہو جانے کی وجہ سے قوتِ مشاہدہ بھی متاثر ہوتی ہے جب کہ جلال اور ہیبت کے مشاہدے سے پیدا ہونے والے خوف کی حالت نقصان کے امکانات میں پوشیدہ رہتی ہے۔ مثلاً یہ خوف کہ کہیں ہمارے اوپر پہاڑ نہ ٹوٹ پڑے۔ جلال اور ہیبت کے مشاہدے سے پیدا ہونے والی کیفیات پر زیب غوری کے اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

دھوپ اتنی ہے بند ہوئی جاتی ہے آنکھ
اور پلک جھپکوں تو منظر جاتا ہے

چاند کی کوڑی ماتھے پر چپکائے فلک
چاروں سمت مرے پھن کاڑھے گھوم رہا ہے

گہرے سناٹے میں شور ہواؤں کا
تاریکی سورج کی لاش پہ روتی ہے

کھلی جو آنکھ تو کیا دیکھتا ہوں منظر میں
چہار سمت سمندر ہے اور ششدر میں

رومانیت کا چوتھا عنصر تحیر اور پراسراریت ہے۔ جہانِ آب و گل سے ہٹ کر جب کسی نادیدہ اور پراسرار قوت کے لیے تجسس، تحیر اور خواہشِ وصل کا جذبہ پیدا ہوتا ہے تو ایسی کیفیت کو ہی تحیر اور پراسراریت کہتے ہیں۔ یہ حالت کوئی مخصوص نظریہ نہیں ہے بلکہ احساس کی ہی ایک عام حالت ہے۔ یہ ایک ذہنی فضا ہے اور فلسفیانہ موشگافی نہیں ہے۔ اس جہانِ فانی میں حالات سے نبرد آزما رہتے ہوئے ایک لمحہ وہ بھی آتا ہے جب شاعر ایک عظیم اور پُراسرار

قوت کی عظمتوں کے سہارے زندہ رہنے میں لطف محسوس کرتا ہے۔ زیب کی شاعری میں بھی یہ عنصر اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔

چھٹ گیا جب مری نظروں سے ستاروں کا غبار
شوقِ رفتار نے پھر پاؤں نکالا کیسا

شرق و غرب تو اک سیارے کے دو پہلو ہیں
زماں نگاہ سے آگے اس کا پائے رفعت ہے

پردۂ ہفت افلاک اُٹھا کر جھانک خلاؤں میں
غنچۂ شب کے باہر بھی کچھ پھول کھلے ہوں گے

رومانیت کا پانچواں عنصر نارسائی اور مایوسی ہے۔ عینیت پرست شاعر جب قدروں کی شکست اور اپنے مقاصد میں ناکامی دیکھتا ہے اور حقائق کی سنگلاخی کے سامنے وہ لاچار ہو جاتا ہے تو اس کے دل میں مایوسی کے اندھیرے پاؤں پھیلانے لگتے ہیں، لیکن چوں کہ شاعر اپنے باطنی شعور کا پابند ہوتا ہے اس لیے نارسائی اور مایوسی کا شکار ہونے پر بھی اس کا ذوق و شوق امکانات کی نئی فضاؤں کا ہر وقت متلاشی رہتا ہے۔ زیب کے یہاں بھی مایوسی اور نارسائی کے احساسات دیرپا نہیں ہیں اور نہ وہ ان کے دام میں آ کر بے بس نظر آتے ہیں، ملاحظہ ہو ؎

بجھ کر بھی شعلہ، دامِ ہوا میں اسیر ہے
قائم ابھی فضا میں دھوئیں کی لکیر ہے

حساب میری نارسائیوں کا یہ نہ مانگنا
ابھی کہیں کہیں چمک سی خاکِ راہ گزر پہ ہے

چلے چلو بھی اب سفر تمام کب ہوا ہے زیب
کہ بوجھ ایک اور دشت کا بھی اپنے سر پہ ہے

کچھ میں بھی بادبانِ شکستہ سنبھال لوں
جب تک ہوا بھی ٹوٹے ہوئے پر نکال لے

ساتوں رنگ دمک اُٹھتے ہیں تاریکی میں رہ رہ کر
میں نے دھنک چھپا رکھی ہے دل کی بند گپھاؤں میں

رومانیت کا چھٹا عنصر اظہارِ ذات اور خواہشِ آزادی ہے۔ لفظ 'آزادی' سے دو اہم باتیں جڑی ہوئی ہیں، اوّل سماجی اور معاشی غلامی کی غیر موجودگی، دوم انسان کی باطنی قوتوں کا اس کے وجدان کے سہارے نمو پذیر ہونا۔ رومانیت کے زیر اثر شاعر کی خود اعتمادی ہی اس میں تحریک پیدا کرتی ہے کہ وہ جیسا بننے کی صلاحیتیں اپنے اندر رکھتا ہے' آزادانہ طور پر ویسا ہی وہ بن جائے۔ یہ خود اعتمادی ہی فرسودہ روایات کے خلاف اسے اٹھ کھڑے ہونے کی دعوت دیتی ہے۔ اس جدوجہد میں تشکیل نو اور ترقی کا جذبہ کارفرما رہتا ہے۔ تخلیق کی تازہ کاری سے پیدا ہونے والا اظہارِ ذات ہی آزادی کی صحیح سمت کا تعین کرتا ہے۔ کسی بھی جذبے کی قدر و قیمت اس کی تیزی اور تندی میں نہ ہو کر زندگی کو کمال اور آزادی کی طرف لے جانے والے جذبات میں پوشیدہ رہتی ہے۔ I.A. Richards کہتا ہے:

"It is not the intensity of the concious experience its thrill, its pleasure, or its poignancy, which gives it value, but the organisation of its impulses for freedom and fullness of life."
— Principles of Literary Criticism, P. 132

"اپنی ذات کی تمام تر قوتوں کو مکمل طور پر ظاہر کرنے کے ذرائع کی تلاش کی خواہش کو ہی آزادی کہتے ہیں۔"

اس ضمن میں زیب کے یہ اشعار پیش کر رہا ہوں ؎

مجھ کو بہائے لے جاتی ہے خود ہی موج مری
میرا رستہ روک سکیں گے پتھر و شجر کیا

لپیٹ رکھا ہے انگلی پہ وقت کو میں نے
ازل دکھاؤں کہ روزِ ابد دکھاؤں تجھے

بے حسی پہ مری وہ خوش تھا کہ پتھر ہی تو ہے
میں بھی چپ تھا کہ چلو سینے میں خنجر ہی تو ہے

کون تھا وہ کہ چٹانوں کا جگر کاٹ کے ہی
چل دیا چھوڑ کے بہتا ہوا دریا اپنا

اپنی افتاد ہی بے راہ روی تھی لیکن
راستہ کھول گیا زیبؔ بھٹکنا اپنا

جوڑتا ہے ذات سے اس کی ہر ایک شعر اس کا
جو پتہ شاخ سے توڑو لہو نکلتا ہے

رومانیت کا ساتواں عنصر تخیل ہے۔ ذہن کے مخصوص عمل سے پیدا ہونے والی قوتِ یادداشت کے ذریعہ حاصل ہونے والے تجربات تقسیم کر کے ان کے الگ الگ اجزا کو اپنی خواہش کے مطابق جوڑ کر جب ہم اپنے ذہن میں ایک ایسے نئے فرد یا ہیئت کی تخلیق کرتے ہیں جس کا تعلق خارجی دنیا سے نہیں ہوتا۔ ایسے عمل کو ہی ہم تخیل کہتے ہیں۔ زیبؔ کے یہاں تخیل کی زرخیزی اپنے شباب پر ہے۔ انھوں نے اپنے تخیل کے سہارے ہی رنگ، لمس اور خوشبو کی دل کش تصویریں اپنی شاعری میں سجائی ہیں۔ ذاتی طور پر میں نے محسوس کیا ہے کہ زیبؔ نے اپنے تخیل کے سہارے رنگوں کے وہ طلسم زار اپنے کلام میں پھیلائے ہیں جو سنسکرت کے شاعروں مثلاً کالداس، بھارد اور جے دیو۔ علاقائی زبانوں کے شاعروں مثلاً گھنانند، دیو، پدماکر اور رتناکر وغیرہ کے کلام میں ملتے ہیں۔ اردو میں یہ عنصر شاذ تمکنت کے یہاں بھی ہے لیکن زیبؔ ان سے اس وجہ سے بازی مار لے جاتے ہیں کیونکہ زیبؔ کا وسیلۂ اظہار صرف اور صرف غزل ہے۔

میں نے رومانیت کے باطنی عناصر کے حوالے سے ابھی تک زیبؔ کی شاعری پر کچھ عرض کرنے کی کوشش کی ہے۔ رومانیت کے ظاہری اجزا میں پیکر تراشی، علامت، تشبیہ اور صوتی موسیقی وغیرہ ہیں۔ دورِ حاضر میں پیکر تراشی کی مثال زیبؔ کے علاوہ دوسرے شعرا میں بہت کم نظر آتی ہے۔ تشبیہات اور علامتوں کا نادر استعمال زیبؔ کے کلام کی اولین شناخت ہے۔ زیبؔ نے علاقائی زبانوں کے الفاظ کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ لفظی اور صوتی موسیقی میں اضافہ ہو گیا ہے۔ تفصیل میں نہ جا کر میں صرف دو شعر پیش کرنا چاہوں گا ؎

گھر گھرا کر دودھ سا بھرتا ابھرتا مد و جزر
موج بڑھ کر طفلِ مہ کو گود میں لیتی ہوئی

کاوا کاٹ کے اوپر اٹھتی ہیں قازیں
گٹ گٹ گٹ گٹ پروں کی گنجن ہوتی ہے

ان دو اشعار میں گھر گھرا کر، گٹ گٹ گٹ گٹ اور گنجن کے ذریعے ہماری سماعت میں شہد کا وہ آبشار اترتا ہے جو بولیوں کے الفاظ کے علاوہ اور کہیں سے حاصل کرنا دشوار ہے۔ میں زیبؔ غوری کو داد دوں گا کہ علاقائی بولیوں کے الفاظ انھوں نے ضرورتاً بڑی فراخدلی سے کامیابی کے ساتھ استعمال کیے ہیں۔ علاقائی بولیوں کے الفاظ کے اس تخلیقی استعمال سے ہمارے آج کے شعرا کو سبق لینا چاہیے، اس لیے کہ شاعری میں جب تک خوش آہنگ لفظیات کو نہیں لایا جائے گا میرے نزدیک شاعری میں شادابی نہیں آئے گی۔

زیبؔ کی شاعری کے اس پہلو پر اظہار خیال کرنے کے بعد آخر میں یہ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ رومانیت یا Romanticism کوئی نظریہ نہیں ہے۔ درحقیقت اسے شاعری کی رفتار کا ایک فطری بہاؤ ہی سمجھنا چاہیے۔ شاعری کا دھارا اپنی روانی میں تیزی اور نیا جوش بھرنے کے لیے کبھی کبھی ایسے آبشاروں کو بھی فطری طور پر پیدا کرتا رہتا ہے جنھیں کسی نظریے سے منسلک نہیں کیا جا سکتا۔ زیبؔ کی شاعری اور شخصیت کو بھی کسی نظریے یا تحریک سے نہیں جوڑا جا سکتا۔ زیبؔ نے یقیناً یہ بات انکسار کے لہجے میں ہی کہی تھی کہ ؎

سرمایہ لاحاصل کا ہے زیبؔ اپنا فن اپنا ہنر
ہم نے تجارت جان کے کی ہے سچ پوچھو تو خسارے کی

درحقیقت وہ اُردو کے موجودہ دَور کے تنہا شاعر ہیں جن کی شاعری میں بیک وقت ایک روایتی شاعر کا روایتی انداز، ایک ترقی پسند شاعر کی ترقی پسندی، ایک جدید شاعر کی جدیدیت اور ایک تخلیقی شاعر کی تخلیقیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ اسی لیے میرے نزدیک زیبؔ غوری کی شاعری ایک کلیڈوسکوپ (Kaleidoscope) ہے جس میں طرح طرح کے رنگ اپنی آب و تاب کے ساتھ شانہ بہ شانہ جلوہ ریز ہیں۔ □□

میں بھی سوچوں تو بھی سوچ

فولادی بے جان نگر میں
جیون کے سنسان سفر میں
بے کیفی کے گھور اثر میں
میں بھی سوچوں، تو بھی سوچ

آندھی جیسی تیز ہوا میں
سورج جیسی گرم فضا میں
محشر سی پرشور صدا میں
میں بھی سوچوں، تو بھی سوچ

بوجھل کالی راتوں میں
اُلجھی اُلجھی باتوں میں
اپنی ساری ماتوں میں
میں بھی سوچوں، تو بھی سوچ

جیون کی بدحالی پر
تن من کی کنگالی پر
خوابوں کی پامالی پر
میں بھی سوچوں، تو بھی سوچ

ٹوٹی چار دیواری پر
آنگن کی ناداری پر
لوگوں کی ہشیاری پر
میں بھی سوچوں تو بھی سوچ

غضنفر
شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ (یو۔پی)

دوہے

چور سپاہی کھیلنا گلیوں میں دن رات
سکھ ملتا ہے سوچ کر بچپن کی وہ بات

پُستک لادے پیٹھ پر جانا وہ اسکول
اس پر کچّا راستہ، سر تک اُڑتی دھول

بھائی نے لکھوا لیا سب کچھ اپنے نام
اُلٹا سیدھا خود کیا، میرے سر الزام

نم دیدہ ہیں دیکھ کر آنگن اور دالان
چنتاؤں میں کھو گئی کھڑکی کی مُسکان

پہلے دن بارش میں ہی پورا گھر تالاب
اختر جی مت دیکھیے بیٹھے کے دن بھر خواب

انند اختر
مینا بازار، اوئینکا چوک،
بتیا۔ ۸۴۵۴۳۸
چمپارن (بہار)

غزل

چپکے سے دل میں اپنے اک گھر بسا لیا
لگتا ہے ہم نے جینے کا انداز پا لیا

اچھا ہے زندگی بھی اُڑائے مری ہنسی
میں نے تمھارے ہاتھوں سے دامن چھڑا لیا

بھیجو نہ تم لباس محبت کے اب ہمیں
مجبوریوں کو ہم نے بدن پر سجا لیا

تازہ ہوا کا جھونکا بھی چھوتا نہیں مجھے
کیا تم نے میری یادوں سے دامن بچا لیا

یہ جانتے ہوئے کہ ستاتے رہیں گے دکھ
اُوشا نے زندگی کو کہانی بنا لیا

اُوشا بھدوریہ
ہاسٹل نمبر ۲، ۳/۴۹، این ۳۰، پپلانی
بھیل۔ بھوپال۔ ۴۶۲۰۲۱

ماہیے

تڑکے ہی سدا جاگے
بیل لیے دہقاں
کھیتوں کی طرف بھاگے

جب کوئی کلی چٹکی
آنکھ مری اس دم
کیوں دوستو بھر آئی؟

کیا رات سہانی ہے
ہونٹ پہ تاروں کے
پھولوں کی کہانی ہے

ہر دل کی کہانی ہے
کاش ذرا سن لو
اشکوں کی زبانی ہے

چوپال میں میلا ہے
علقمہ شبلی، تو
کیوں پھر بھی اکیلا ہے

علقمہ شبلی
۵/۸۹، دیپا اسٹریٹ،
کلکتہ - ۷۰۰۰۱۹

غزلیں

کیسے کیسے مکاں بناتے ہیں
لفظوں کا جہاں بناتے ہیں

جس سے گزری تھی عظمتِ انساں
ہم وہی کہکشاں بناتے ہیں

کیا کہیں ہم کہ یہ جہاں والے
بات کو داستاں بناتے ہیں

قابلِ سجدہ ہم جنوں والے
آپ کا آستاں بناتے ہیں

ہم وصیہ زمین پر رہ کر
اپنا اک آسماں بناتے ہیں

فاطمہ وصیہ جائسی
۳۷، ساتویں گلی، رشاد گنج، لکھنؤ

O

خود اپنے سائے سے ٹوٹا ہے سلسلہ اپنا
اک ایسے موڑ پہ پہنچا ہے راستہ اپنا

اسے گماں تھا کہ میں ساتھ چل نہیں سکتا
قدم قدم پہ دیا اس نے واسطہ اپنا

مری ہی بات چٹانیں پلٹ کے کہتی ہیں
کہ بازگشت کی حد میں ہے مرحلہ اپنا

ہرے درخت بھی آندھی نے کر دیے تاراج
نہ کام آیا یہاں کوئی تجربہ اپنا

اب آسماں کا سرا چھوڑ رہا ہوں میں یاسر
کہیں زمیں سے نہ کٹ جائے رابطہ اپنا

اصغر یاسر
تارین، بہادر گنج، شاہ جہاں پور

اِحترام اِسلام

۵۴۶/۶۱۹ - اترسوئیا - الٰہ آباد-۳

مسعود اختر جمال

اُردو شاعری میں مسعود اختر جمال ایک ایسا نام ہے جو اپنے سفر کے آغاز ہی میں طوفان بن کر چھا گیا تھا۔ لیکن طوفان جس تیزی سے آیا تھا اسی تیزی سے گزر بھی گیا اور پھر مکمل سکوت ـــــ جو شاعر کی موت سے کچھ عرصہ قبل تک اپنی تمام تر نشتریت کے ساتھ طاری رہا شاعر کی زندگی کے اس سکوت اور اس کے قلم کے جمود کے لیے ہمارا سماج بھی ذمّہ دار ہے۔ جمالؔ کا سفر ادھورا ہی رہ گیا اور وہ اپنا یہ شعر تنہائی میں گنگناتے ہوئے وقت پورا کرتے رہے ؎

شکایت خانہ ویرانی سے کیا، سیلابِ غم سے کیا
مجھے شکوہ ہے یارب تنگیٔ دامانِ ساحل سے

اور کبھی ان کا یہ مقطع انھیں تسلیاں دیتا رہا ؎

جمالؔ اب تک فضا میں گونجتے رہتے ہیں وہ نغمے
کبھی پیدا ہوئے تھے جو شکستِ شیشۂ دل سے

یہ بات تصور میں نہیں سماتی کہ وہ شاعر جس کا نام تحریک ترقی پسندی کے عین زمانۂ شباب میں ایک امتیازی شان کے ساتھ ابھرا ہو، اسی کا نام ماہ و سال کی گرد میں اتنا نیچے دب گیا کہ نئی نسل اس کا نام تک نہیں جانتی۔ اس کا سبب اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ ان کی تخلیقات اور ان کے کارنامے لوگوں تک پہنچے ہی نہیں اور اس سے بھی بڑی وجہ ان کے معاصرین بھی ہیں۔ جمالؔ کے ساتھیوں نے یعنی ان لوگوں نے جنھوں نے ترقی پسند تحریک کے سفینے کو ساحل تک پہنچانے کا ذمّہ اپنے سر لیا تھا، جمالؔ کی ادبی حیثیت کے تعین میں دلچسپی لی ہوتی تو یہ شاعر گوشہ نشین ہو کر بھی اتنا گمنام نہ رہتا۔

بلاشبہ جمالؔ کی اپنی کوتاہیاں بھی بڑی حد تک ان کی گمنامی کا سبب رہی ہیں۔ اپنی ایک غزل کے مقطع میں وہ خود کہتے ہیں ؎

ناشنیدہ ہے جوابِ تک مرے نغمے ہیں جمالؔ
لیکن زمانے کی خطا، کچھ مری تقصیر بھی ہے

جمالؔ ہی کیا ہمارے بیشتر فن کاروں کا مقدر یہی رہا ہے کہ ان کی اہمیت ان کی زندگی میں تسلیم نہیں کی گئی اور مرنے کے بعد ان کی عظمتوں کے گیت گائے گئے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہی ہماری روایت بن گئی ہے۔ مردہ پرستی شاید ہمارے خمیر میں شامل ہے۔ بمیتر احسن کا یہ شعر اسی سچائی کو بے نقاب کرتا ہے ؎

مُردہ پرستوں نے زندوں کو
قتل کیا ہے تب پُوجا ہے

مسعود اختر جمال کی شاعری کو مجموعی طور پر بھلے ہی ترقی پسندی سے وابستہ کر دیا جائے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی شاعری کے تین رنگ ہیں، جن کا تعلق تین مختلف ادوار سے ہے۔

پہلا دور جمالؔ کی شاعری کا وہ دور ہے جس سے لگ بھگ ہر چھوٹا بڑا شاعر لازمی طور پر گزرتا ہی ہے یعنی عالمِ شباب کا دور۔ وہ دور جس میں انسان کے پاس صرف جوش ہوتا ہے ہوش نہیں، حوصلہ ہوتا ہے اندیشہ نہیں، وراثت میں ملے سنسکار ہوتے ہیں، مشاہدوں پر ٹکے انکار نہیں، شوخ امنگوں کی طراری ہوتی ہے گمبھیر جذبوں کی بُردباری نہیں اور اسی لیے وہ حسن و عشق، سرمستی و سرشاری یا بہت ہوا تو فطرت پرستی اور انا پسندی کی ہی باتیں کرتا ہے اور اس لیے عصری تقاضوں سے تقریباً نابلد رہتا ہے۔

اپنے اس دور کا آغاز جمالؔ نے اُردو شاعروں کی طرح غزل سے ہی کیا ہے لیکن غزلیں جیسا کہ خود انھیں اعتراف تھا، محض ان کی شاعرانہ موزونیت کا نتیجہ تھیں۔ ان کے اپنے ہی قول کے مطابق ان کی شاعری

نے سنجیدہ موڑ جگر سے ملاقات کے بعد لیا۔ اپنے مجموعۂ کلام 'نورس' میں پیش لفظ کے تحت وہ رقمطراز ہیں :

" یہ وہ زمانہ تھا جب میں آغازِ محبت کی حسین ساعتوں میں اپنی زندگی بسر کر رہا تھا۔ اس زمانے میں پہلی مرتبہ ایک مشاعرے میں مجھے جگر کی شاعری سننے کا اتفاق ہوا اور پہلی مرتبہ مجھے اس شعری صداقت کا احساس ہوا جو رفتہ رفتہ میری زندگی کا اہم جزو بنتی جا رہی تھی۔"

جگر کی شاعری سے مسعود اختر جمال اس حد تک متاثر ہوئے کہ اس کے بعد کی ان کی ساری غزلوں میں جگریت نمایاں نظر آتی ہے ؎

جامِ جہاں نما مرا جامِ شراب ہے
عالم تمام پیشِ نظر بے نقاب ہے
نیرنگ سازیٔ دلِ برباد دیکھنا
وجہ نشاط میرا غمِ کامیاب ہے
سرمستیٔ خیال پہ صدقے دل و جگر
رگ رگ میں دورِ خوں نہیں رقصِ شراب ہے

یا پھر ؎

وہیں پہ کر لیے سجدے جہاں دل نے اجازت دی
نہ دیکھا سنگِ در میں نے، نہ دیکھا آستاں میں نے
جنونِ شوق میں کیا ذکر تیرے حسنِ خود بیں کا
جب اپنے عشق ہی کو کر لیا ہے بدگماں میں نے

یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ جمال باوجود اس کے کہ انھوں نے غزل کے میدان میں بھی طبع آزمائی کی، بنیادی طور پر نظم کے شاعر تھے اور ان کے شاعرانہ جوہر اور ان کی فنی چابکدستی کا مظاہرہ نظموں ہی میں ہوا ہے ــــ نظمیں دراصل جذبات نگاری کی طالب ہوتی ہیں۔ کسی خاص واقعہ یا پیکر کو کتنے زاویوں سے دیکھا جا سکتا ہے اور مختلف زاویوں سے دیکھنے پر وہ پیکر کن شکلوں میں سامنے آتا ہے، اسے من و عن قاری یا سامع تک پہنچانے میں جو شاعر کامیابی کے قریب پہنچتا ہے وہی بڑا نظم گو کہلانے کا مستحق ہوتا ہے اور اس میں شک نہیں کہ جمال اس فن میں کامیاب ہیں۔

یہ سارا ذکر اس لیے ضروری ہے کہ دورِ مذکورہ میں بھی جمال صاحب نے کافی نظمیں کہی تھیں۔ ظاہر ہے وہ ساری کی ساری نظمیں یا تو رومانی فضا میں سانس لیتی ہیں یا فطرت پرستی اور منظر نگاری پر مشتمل ہیں، لیکن یہ ساری نظمیں چیخ چیخ کر بتاتی ہیں کہ ان کا خالق زبردست خلاقانہ صلاحیتیں رکھتا ہے۔ 'تشنگی'، 'ایک ملاقات'، 'راز'، 'ایک خواب'، 'آنسو'، 'رمِ شوق' وغیرہ جمال کی کامیاب رومانی نظمیں ہیں جنھیں فن کی کسوٹی پر کھرا پایا گیا۔

'ایک ملاقات'، جیسا کہ عنوان سے بھی اشارہ ملتا ہے، ایک نوجوان کے تاثرات کی روداد ہے جو کسی حسینہ سے مختصر ملاقات کے بعد اس کے ذہن و دل پر مرتسم ہوئے تھے، ایسے نوجوان کا تصور اس کی نفسیاتی کشمکش کو نگاہ میں رکھتے ہوئے کیجیے اور دیکھیے کہ ان مصرعوں میں شاعر اس کی تصویر کشی کرنے میں کامیاب ہوا ہے یا نہیں ؎

نظر میں گو کہ ہیں تاریک سائے نامرادی کے
کرن اُمید کی لیکن ابھی سے مسکراتی ہے
تمھارا دل مجسم شعر و نغمہ گو نہیں اب تک
ربابِ شوق پر لیکن تمنا گنگناتی ہے
انھیں شب رنگ زلفوں میں ابھی سے جلوہ ساماں ہے
وہ صبحِ شوق جو روحِ محبت کو جگاتی ہے

یا پھر ان کی مختصر نظم 'آنسو' دیکھیے ؎

کچھ تو ہوتا ان آنسوؤں میں اثر
داغ ہی میرے دل کے دھو دیتے
یا ترے گیسوئے پریشاں میں
موتیوں کی لڑی پرو دیتے
یا بڑھا کر یہ بے خودی میری
یاد بھی تیری دل سے کھو دیتے
اور یہ بھی نہیں تو کاش مجھے
غم کے سیلاب میں ڈبو دیتے

مسعود اختر جمال نے منظر نگاری کو ہاتھ لگایا ہے تو دنیائے شاعری

کو 'صبح بنارس' کی دل کشی اور پاکیزگی عطا کردی ہے ؎

موج ہوا تھی مست غزل خواں
ہوتے تھے موجوں سے اشارے
چادر اک سیماب رواں کی
اوڑھے ہوئے گنگا کے دھارے
طائر پر افشاں تھے ہوا میں
صبح کی دُھندلی دُھندلی فضا میں

اسی نظم میں سُورج نکلنے کا منظر ملاحظہ ہو ؎

سبز درختوں میں حرکت سی
موجِ نظر کے ساتھ نمایاں
بحرِ اُفق پر دُور نظر سے
اُبھرا ہوا تھا نیّرِ تاباں
جیسے کوئی دوشیزہ صحرا
سر پر لیے ہو طشتِ زر افشاں
گھاٹ پر وہ حورانِ سمن بر
پیشِ نظر تھا خلد کا منظر

آگے چل کر کہتے ہیں ؎

ایک ہی صف میں شانہ بہ شانہ
اونچے مندر اور شوالے
اور کلس مسجد کے وہیں پر
عرشِ بریں کا بار سنبھالے
کھوئے ہوئے سے بہکے ہوئے سے
بادۂ عرفاں کے متوالے

منظر نگاری کی حامل اور بھی کئی کامیاب نظمیں ہیں جن میں شاعر نے جا بجا اپنی فنی پختگی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ اگر بغور دیکھا جائے تو جمال کی شخصیت ہندی کے معروف کوی پنڈت سمترا نندن پنت سے اس لحاظ سے مماثل ہے کہ وہ بھی اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں منظر نگاری اور فطرت پرستی کی زلفوں کے اسیر تھے۔ بعد میں ترقی پسند تحریک میں شامل ہو گئے تھے۔

پنت کی طرح جمالؔ جب اپنی شاعری کے دوسرے دَور میں داخل ہوئے تو انؔ کے تخیل کی دنیا ہی تبدیل ہو چکی تھی، بلکہ یوں کہیے کہ ان کا فکری تغیر ہی انھیں اس دوسرے دور میں لایا ورنہ ورڈس ورتھ کے گُن گانے والا شاعر فطرت کی رنگینیوں سے خود کو جدا کرنے کے لیے کبھی آمادہ نہ ہوتا۔ سوچنے کی بات ہے کہ جو شخص کیٹس کے اس مقولہ پر کہ "حُسن حقیقت ہے اور حقیقت حُسن ــــــ بس اتنی سی بات ہے اور ہمیں صرف اسی قدر جاننے کی ضرورت ہے"۔ ایمان رکھتا ہو، اسے کیا ضرورت تھی کہ اپنے سارے ماحول سے، جس میں اس کا اپنا خاندان بھی شامل تھا، باغی ہو جائے۔

ظاہر ہے کہ یہ کرشمہ ان کے فکری تغیرات کا تھا۔ 'نورس' کے پیش لفظ کے پہلے ہی جملے میں انھوں نے کہا تھا:

"میری زندگی احساس کی منزلوں سے نہایت تیز روی کے ساتھ گزری ہے"۔

یہ جملہ صاف اشارہ کر رہا ہے کہ جمال کے فکری رجحان میں جلد جلد تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں اور جن کا انھیں احساس و اعتراف بھی تھا۔ ترقی پسند تحریک سے متاثر ہونے کے بعد مسعود اختر جمال کی سوچ کے سارے تانے بانے یکسر بکھر گئے اور جس نئی سوچ نے ان کے ذہن میں جگہ بنائی اس نے ماضی کے سارے اچھے بُرے نقوش مٹا کر رکھ دیے۔ اس سوچ نے ایک سادہ طبیعت، شریف النفس اور وضع دار لیکن انتہا پسند شخص کے ہاتھوں میں روایت کو بھسم کرنے کے لیے بغاوت کی وہ مشعل پکڑا دی جس کی روشنی میں خود اس کی اپنی آنکھیں چکا چوند ہو گئیں۔ ہر چند کہ انھیں اس بات سے انکار تھا لیکن اپنی طبیعت کی انتہا پسندی کے وہ معترف تھے۔ روایت سے بغاوت بلکہ نفرت کی ہی وجہ سے انھوں نے اپنے والدین کے رکھے ہوئے اپنے نام عبدالحمید کو اپنی ذات سے ہمیشہ کے لیے علاحدہ کر دیا۔ خود ان کے اپنے الفاظ میں:

"اس نئی زندگی کا آغاز کرتے ہوئے میں نے اپنا ادبی نام مسعود اختر جمالؔ رکھ لیا۔ بظاہر یہ امر زیادہ قابلِ توجہ نہیں ہے لیکن اس سے میری انتہا پسند طبیعت کا اندازہ ہوتا ہے میرے جذبۂ خلوص اور احساسِ نفرت دونوں میں اعتدال

کو دخل نہیں ہے۔"

اپنی اس بدلی ہوئی ذہنی کیفیت کے بارے میں وہ فخریہ انداز میں لکھتے ہیں:

"خیالات کے تضاد اور احساسات کی کشمکش نے
مجھے اپنے ماحول سے اس قدر متنفر کر دیا تھا کہ میں اپنی گزشتہ
زندگی سے بھی بیزار ہو گیا تھا۔ اور اب اپنی پچھلی شخصیت
کو میں نے اپنی گہرائیوں میں دفن کر دیا ہے کہ دُنیا کی کوئی طاقت
بھی اسے زندہ نہیں کر سکتی۔ ممکن ہے کہ آپ اسے میرے
طفلانہ مزاج کا عکس سمجھیں لیکن میں اسے اپنی کامیاب
قوتِ ارادی کا پرتو خیال کرتا ہوں ورنہ اپنے مزاج اور شخصیت
کو بدل دینا کوئی آسان کام نہیں ہے۔"

دوریِ منزل سے میرا شوق کم ہوتا نہیں
کارواں سو جائے لیکن میں کبھی سوتا نہیں
ہر قدم پہ اک نئی منزل ہے میرے سامنے
حال میرے ساتھ، مستقبل ہے میرے سامنے

جمالؔ نے اپنے مزاج اور اپنی شخصیت کی تبدیلی کا محض اعلان ہی نہیں کیا بلکہ عملی طور پر بھی انھوں نے اس بات کا قدم قدم پر ثبوت دیا۔ انھوں نے اپنی شاعری کا رُخ موڑ دیا اور اس طرح وہ اپنی شاعری کے دوسرے دور میں داخل ہو گئے۔ خود شاعر کی زبان میں ؎

ڈوبا ہو جس کی لے میں زمانے کا سوز و ساز
وہ زندگی نواز ترانہ ہی اور ہے
جس میں دھڑک رہا ہو دلِ کائنات بھی
اس دل کی دھڑکنوں کا فسانہ ہی اور ہے
اس عہد میں نہ ڈھونڈو توہم پرستیاں
یہ دَور ہی جُدا، یہ زمانہ ہی اور ہے

اپنے دوسرے دَورِ شاعری میں داخل ہونے کے بعد جمالؔ کی شاعری نے اُردو کو "آسمان"، "غریبوں کا گیت"، "نئی دُنیا" جیسی وقیع نظمیں دیں جن کی فکری بُنیادیں اتنی مستحکم ہیں کہ سرمایہ داری کو ان کا سامنا کرتے ہوئے پسینے آ جاتے ہیں۔

"غریبوں کا گیت" اور کچھ دوسری نظموں میں جہاں شاعر کو کھل کر بات کہنی تھی، اسے کسی حد تک بیانیہ انداز اپنانا پڑا ہے لیکن اس حد تک نہیں کہ اسے نعرہ بازی کا الزام دیا جا سکے۔

جمالؔ کا تیسرا دور وہ ہے جب وہ اپنی عمر کی آخری منزلوں میں تھے یعنی تیسرے دور کا سفر ہی مکمل سکوت کے بعد شروع ہوا، جس کا ذکر ابتدا ہی میں کیا جا چکا ہے۔ شاعر کی زندگی کا یہ سکوت، اس کے قلم کا جمود، اس کے احساس کا خلا اس کی زندگی کے لگ بھگ پچیس تیس سال کھا گیا اور اس کا طلسم تب ٹوٹا جب شاعر کے زندہ رہنے کے لیے صرف تین چار سال کی مدّت باقی رہ گئی تھی۔

بہر حال جمالؔ نے زندگی سے بھری پُری ایک تازہ کروٹ لی اور نئے حوصلے کے ساتھ ایک بار پھر قلم اٹھا لیا۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ عمر کے آخری ایام میں جمالؔ ایک بار پھر ذہنی تبدیلی سے دو چار ہو گئے تھے لیکن اتنا ضرور تھا کہ ان کے رویوں میں اعتدال ہی نہیں کافی نرمی آ گئی تھی۔ یوں بھی آدمی اپنے سنسکاروں سے اسی وقت تک ناطہ توڑے رہ سکتا ہے جب تک وہ خود کو مضبوط اور طاقت ور تصور کرتا ہے۔ ضعیف العمری میں جب قویٰ جواب دینے لگتے ہیں تو انسان اپنے اعتقادات ہی کے سہارے زندہ رہتا ہے، اسی لیے وہ پھر ان کی طرف پلٹتا ہے۔

ممکن ہے جمالؔ صاحب کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا ہو کیونکہ آخری دَور میں جو طویل نظم انھوں نے کہی وہ پیغمبر اسلام پر اسی عنوان کے تحت ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کی نظم بغیر عقیدت کے وجود میں نہیں آ سکتی۔ جو بھی ہو اس دُنیا سے جاتے جاتے شاعر نے ایک بار پھر اپنی فن کاری (اور عقیدت مندی) کے جوہر دکھائے۔

ایک اور اہم کام جسے مسعود اختر جمالؔ نے ہاتھ میں لیا تھا، وہ ہے ان کی آپ بیتی "یادش بخیر"۔ یہ نثری کارنامہ اگر پایۂ تکمیل تک پہنچ جاتا تو اُردو کے سوانحی ادب میں یقیناً اضافہ ثابت ہوتا۔ اس کے کچھ ابواب میری نظر سے گزرے ہیں اس لیے اس فن پارے کی بابت رائے دینے کا مجھے حق ہے۔ لیکن میں فی الحال اتنا ہی کہنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ کاش یہ مکمل ہو جاتا۔

□□

غزل

سپنوں کا سنسار اُجڑ کر ارمانوں کا ڈھیر ہوا
پَو پھٹتے ہی مَنوا ڈوبا آنکھ کھُلی اندھیر ہوا

چڑھتا سُورج کیا دے دے گا، ڈوبا سُورج اچھّا تھا
کِرن کِرن کا تانا بانا چِنتاؤں کا گھیر ہوا

اپنا تو کچھ بھی نہ نکلا، صبح ہوئی کر شام ہوئی
دھوپ چھاؤں کا چکّر گویا قسمت ہی کا پھیر ہوا

اندر اگنی، باہر اگنی، لَو سے لَو کی بھیڑ ہوئی
مٹی بھر کایا کا پنجرہ سُلگ سُلگ کر ڈھیر ہوا

قدم قدم پر ٹھوکر کھائی، پلک پلک پہ دُھول ملی
سیدھی راہ چلے ہم راہی تو بھی کتنا پھیر ہوا

رام پرکاش راہی

۱۹۸، اے جی سی آر انکلیو
دہلی - ۱۱۰۰۹۲

دوہے

رات اور دن کی اصلیت سکّے کے دو رُوپ
دھوپ کے پیچھے چھاؤں ہے، چھاؤں کے آگے دھوپ

پتھر کی دیوار پر شیشے کی تصویر
جیسے کھیلے آگ سے کوئی شوخ شریر

چلتے چلتے تھک گئے ارمانوں کے پاؤں
لیکن کا ہے کو ملے گوری تیرا گاؤں

کاگا چھت پر بیٹھ کر دیتا ہے پیغام
وہ نہ آئے ڈھل گئی آشاؤں کی شام

ہونٹوں پر جو کھیل رہی ہے پھولوں کی مسکان
جیسے میلے میں کوئی کھا کر گھومے پان

شمیم انجم وارثی

دستک" میگزین۔ ادل ڈانگہ روڈ
گاروليا - ۲۴ پرگنہ (شمالی)
مغربی بنگال

امیر احمد صدیقی
اندرا برج۔ نشاط گنج لکھنؤ

چند یادگار مشاعرے

کچھ یادیں کچھ باتیں

اردو زبان و ادب کو مقبول عام بنانے میں ہمارے مشاعروں نے اہم رول انجام دیا ہے۔ ان مشاعروں کا سلسلہ کب سے شروع ہوا یہ ایک تحقیق طلب امر ہے، لیکن یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر، جو خود بھی ایک ممتاز شاعر تھے، کے دور حکومت میں لال قلعہ کے دربار عام میں باقاعدہ یہ مشاعرے منعقد کیے جاتے تھے جن میں خاقانی ہند محمد ابراہیم ذوق (جو بہادر شاہ ظفر کے استاد بھی تھے)، مرزا اسد اللہ خاں غالب، امام بخش صہبائی اور حکیم مومن خاں مومن جیسے باکمال صاحبان اور کاملین سخن شرکت فرماتے تھے۔ لکھنؤ کے نوابی دور میں بھی اکثر و بیشتر شعر و سخن کی محفلیں آراستہ کی جاتی تھیں، اس وقت یہاں کے کوچہ و بازار اور در و بام ادبی مباحثوں اور شعر و سخن سے گونج رہے تھے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے اپنی معرکۃ الآرا تصنیف "آب حیات" میں لکھنؤ کے بعض مشاعروں کا ذکر کیا ہے۔ مغلیہ حکومت کے انحطاط اور اس کی بساط الٹ جانے کے بعد شہنشاہ سخن میر تقی میر جب پہلی بار دلی سے لکھنؤ وارد ہوئے تو یہاں انھوں نے ایک مشاعرے میں شرکت کی تھی۔ ان کی وضع قطع اور چال ڈھال پر لکھنؤ کے شعراء نے طنز کیا تھا جس کے جواب میں میر صاحب نے یہ قطعہ پڑھا تھا ؎

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو!
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

مولانا محمد حسین آزاد نے "آب حیات" میں ہی ایک اور مشاعرے کا تذکرہ بڑے افسانوی ڈھنگ سے کیا ہے جس میں انشاء اللہ خاں انشاؔ بھی شریک تھے۔ اس وقت انشاؔ نیم جنونی کیفیت میں تھے۔ مشاعرہ شروع ہونے میں ابھی کچھ تاخیر تھی کہ انشاؔ اسی ہیئت کذائی میں یعنی بغل میں کپڑوں کی ایک پوٹلی دبائے اور ہاتھ میں ایک حقہ لیے مشاعرہ گاہ میں آئے۔ کہا جاتا ہے کہ آتے ہی انھوں نے کہا کہ "صاحبو! میں زیادہ انتظار نہیں کر سکتا، اس لیے پہلے میری غزل سن لو۔" چنانچہ انھوں نے تھیلے سے ایک پرچہ نکالا اور اپنی شاہکار غزل سنا کر فوراً مشاعرہ گاہ سے باہر نکل کر چل دیے۔ اس غزل کے تین شعر آپ بھی سن لیجیے۔ اس کا دوسرا شعر تو زبان زد خاص و عام ہے ؎

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

نہ چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں، ہم بیزار بیٹھے ہیں

بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کسے انشاؔ
غنیمت ہے کہ ہم صورت یہاں دو چار بیٹھے ہیں

ان مشاعروں میں سامعین کی تعداد زیادہ نہیں ہوتی تھی، ان میں صرف ارباب علم و فن اور باذوق حضرات ہی کو مدعو کیا جاتا تھا۔ زیادہ تر اساتذہ اپنے شاگردوں کی ٹولی کے ساتھ ان مشاعروں میں شرکت کرتے تھے۔ میری طالب علمی کے زمانے میں تقریباً ہر اسکول، کالج اور یونیورسٹی میں کل ہند مشاعرے بڑی آن بان کے ساتھ منعقد کیے جاتے تھے جن کی بھولی بسری کچھ یادیں اب بھی ذہن میں محفوظ ہیں۔ اس وقت تک

مشاعروں کا ایک معیار ہوتا تھا اور آدابِ محفل کو بھی ملحوظ رکھا جاتا تھا۔ دراصل یہ مشاعرے تہذیب و شرافت، شائستگی، وضعداری اور خوش کلامی کی تربیت گاہ تھے۔ نشست و برخاست، خوردی اور بزرگی کے طور طریقوں اور طرزِ گفتگو کے اعلا نمونے یہاں دیکھنے کو ملتے تھے۔ شعرائے کرام ڈائس پر دو زانو ہو کر بیٹھتے تھے۔ ناظمِ مشاعرہ کسی شاعر کو دعوتِ سخن دیتے وقت اس کی جا و بے جا تعریف نہیں کرتے تھے بلکہ چند جملوں میں اس کا تعارف کرا دیتے تھے۔ اب تو سامعین میں ان لوگوں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے جو زبان و ادب سے تقریباً نابلد ہوتے ہیں اور آدابِ محفل سے نا آشنا۔

اب تو شعرا کے کلام پر داد دینے کا طریقہ ہی بالکل بدل گیا ہے۔

اس موقع پر فراق گورکھپوری سے منسوب ایک واقعہ کا ذکر کرنا خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ دہلی میں فراق صاحب کے پرستار بہت تھے جن میں ایک ورما صاحب بھی تھے۔ انھوں نے فراق صاحب کے اعزاز میں اپنے بنگلے کے سبزہ زار پر ایک شعری نشست کا اہتمام کیا تھا جس میں صرف بیس پچیس باذوق حضرات کو ہی مدعو کیا گیا تھا۔ فراق صاحب اپنی غزل سُنا رہے تھے اور سامعین اُن کے ہر شعر پر داد دے رہے تھے ورما جی کچھ زیادہ ہی بے اختیار ہو کر داد دے رہے تھے اور واہ واہ کہنے پر ان کا منہ دوسروں کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہی کھُل جاتا تھا اور بہت دیر تک واہ واہ کرتے رہتے تھے۔ فراق صاحب نے ایک دوبار تو ورما جی کو ٹوکا اور سمجھانے کی کوشش کی مگر ورما جی لاکھ ضبط کرنے پر بھی خود پر قابو نہیں رکھ سکے۔ پھر کیا تھا، فراق بھی بے قابو ہو گئے کہنے لگے:

"ورما جی ایسی داد نہ دیجیے کہ مجھے خود اپنی شاعری سے نفرت ہو جائے۔ داد دینے کا ایک سلیقہ ہوتا ہے۔ سُنیے! ایک مشاعرے میں مصحفی اپنی غزل سنا رہے تھے۔ جب انھوں نے یہ شعر پڑھا ؎

باتوں میں اِدھر لعل فسوں گر نے لگایا
بے پیچ اُدھر زُلف اُڑا لے گئی دل کو

خدائے سخن میر تقی میر بھی وہاں موجود تھے، انھوں نے فرمایا: "میاں ایک بار پھر اس شعر کو پڑھیے گا"۔ مصحفی نے میر صاحب کو جھک کر سات بار سلام کیا اور کہا کہ گھر جاکر اپنے کمرے کی دیواروں پر لکھوں گا کہ میر صاحب نے اس شعر کو دوبارہ پڑھنے کی فرمائش کی تھی"۔

فراق نے کہا: "ورما جی کچھ بات سمجھ میں آئی کہ داد کیسے دی جاتی ہے۔؟"

یادش بخیر غالباً ۱۹۴۲ء کی بات ہے۔ میں اس وقت جُبلی ہائی اسکول لکھنؤ میں دسویں درجے کا طالبِ علم تھا۔ ہمارے اُردو کے استاد سید قائم رضا نسیم امروہوی تھے جن کی شخصیت محتاجِ تعارف نہیں۔ وہ ممتاز ادیب، شاعر اور بلند پایہ مرثیہ گو تھے۔ ان کو اردو، فارسی اور عربی تینوں زبانوں پر یکساں عبور حاصل تھا۔ وہ انتہائی خوش اخلاق خوش پوشاک اور خوش اطوار ہونے کے علاوہ ایک کٹر ریشنلسٹ مسلمان تھے۔ ان کے ملک کے ممتاز اور مقتدر شعرا سے قریبی مراسم تھے چنانچہ اسی سال یعنی ۱۹۴۲ء میں اسکول کے احاطے میں ایک کل ہند مشاعرے کا انعقاد کیا گیا۔ اس میں جن شعرائے کرام نے شرکت فرمائی تھی ان میں سیماب اکبرآبادی، آرزو لکھنوی، صفی لکھنوی، ساغر نظامی جوش ملیح آبادی اور جگر مراد آبادی قابلِ ذکر تھے۔ اس وقت خمار صاحب کا عنفوانِ شباب تھا لیکن بامِ شہرت پر قدم رکھ چکے تھے۔ مجھے یاد نہیں کہ انھوں نے اس مشاعرے میں کون سی غزل پڑھی تھی لیکن اتنا ضرور یاد ہے کہ سامعین ان کے ہر شعر پر داد دے رہے تھے۔ ان شعرا کو میں نے پہلی بار دیکھا اور ان کے کلام بلاغت نظام سے محظوظ ہوا تھا سیماب اکبرآبادی نے اس موقع پر ایک غزل سنائی تھی، جس کے دو شعر اب بھی یاد ہیں ؎

کہانی مری رودادِ جہاں معلوم ہوتی ہے
جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے

ہوائے شوق کی قوت وہاں لے آئی ہے مجھ کو
جہاں منزل بھی گردِ کارواں معلوم ہوتی ہے

اُردو شعر و ادب کی ایک بھاری بھرکم اور قد آور شخصیت کا نام جوش ملیح آبادی ہے۔ علامہ اقبال کے بعد جوش ملیح آبادی اُردو کے سب سے بڑے نظم گو شاعر ہیں۔ پرشکوہ الفاظ ان کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے رہتے ہیں۔ اس موقع پر جوش نے چند رُباعیاں سنائی تھیں۔

سیماب اکبرآبادی کے جن اہم تلامذہ نے بڑا نام کمایا ان میں ساغر نظامی سرِ فہرست ہیں۔ وہ ہماری تحریکِ آزادی کے ایک سپاہی اور پھر دلعزیز

شاعر تھے۔ اس مشاعرے میں انھوں نے ایک مشہور نظم جس کو گیت بھی کہہ سکتے ہیں سُنا کر مشاعرہ لوٹ لیا تھا۔

آرزو اور جگر نے بھی اس مشاعرہ میں اپنا کلام سُنایا تھا اور صفی لکھنوی نے اپنی ایک معرکۃ الآرا غزل سُنائی تھی جس کے تین شعر مجھے یاد آرہے ہیں۔ جن بزرگ شاعروں نے لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کو عزت و افتخار بخشا ان میں صفی کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ وہ شعر آپ بھی سنیئے اور اگر آپ بڑھاپے کی دہلیز پر قدم رکھ چکے ہیں تو ان اشعار سے بہت لطف اندوز ہوں گے ؎

کل ہم آئینے میں رُخ کی جھرّیاں دیکھا کیے
کاروانِ عمرِ رفتہ کے نشاں دیکھا کیے

زور ہی کیا تھا جفائے باغباں دیکھا کیے
آشیاں اُجڑا کیا ہم ناتواں دیکھا کیے

جب اسیرِ دام ہو کر ہم چلے سوئے قفس
دُور تک مُڑ مُڑ کے اپنا آشیاں دیکھا کیے

امیر الدولہ اسلامیہ انٹر کالج میں (جو اب پروفیسر رضوان علوی مرحوم کی جدوجہد اور انتھک کوشش سے ڈگری کالج ہو گیا ہے) ہر سال ایک عظیم الشان کل ہند مشاعرہ منعقد کیا جاتا تھا۔ یہ ۱۹۴۲ء کی بات ہے جب میں انٹرمیڈیٹ کا طالب علم تھا۔ اس مشاعرے میں مجھے حفیظ جالندھری اور احسان دانش کو دیکھنے اور سننے کا موقع ملا۔ حفیظ جالندھری "شاہنامۂ اسلام" جیسی آفاقی نظم تخلیق کر کے بقائے دوام حاصل کر چکے تھے۔ ان سے اس مشاعرے میں "ابھی تو میں جوان ہوں" نظم سننے کی فرمائش کی گئی۔ وہ اپنی یہ نظم اپنے مخصوص ترنم میں لہک لہک کے پڑھ رہے تھے اور سامعین جھوم جھوم کر داد و تحسین کے ڈونگرے برسا رہے تھے۔ غالباً آپ جانتے ہوں گے کہ ملکۂ ترنم ملکہ پکھراج نے اس نظم کو اپنی سحر کن آواز میں صدا بند کر کے اسے حیاتِ جاودانی بخش دی ہے۔ ایک بند کے چند شعر آپ بھی سنیئے ؎

وہ کالی کالی بدلیاں　　افق پہ ہو گئیں عیاں
وہ اک ہجوم مے کشاں　　ہے سوئے میکدہ رواں
یہ کیا گماں ہے بدگماں　　سمجھ نہ مجھ کو ناتواں
خیالِ زُہد ابھی کہاں
ابھی تو میں جوان ہوں
بھلا شباب و عاشقی　　الگ ہوئے بھی ہیں کبھی
حسین جلوہ ریز ہوں　　ادائیں فتنہ خیز ہوں
ہوائیں عطر بیز ہوں　　تو شوق کیوں نہ تیز ہوں

نظم گو شعرا میں جتنی شہرت احسان دانش کو ملی اتنی شاید ہی کسی شاعر کو ملی ہوگی۔ وہ ایک عوامی شاعر تھے اور دبے کچلے عوام کے احساسات و جذبات کی ترجمانی اپنے دل کش اور دلآویز انداز میں کرتے تھے کہ شاعری میں سماں باندھ دیتے تھے۔ انھوں نے اس مشاعرے میں اپنی مشہور نظم "جشنِ بیچارگی" پڑھی تھی جس کو سُن کر ہر شخص کی آنکھیں آنسوؤں سے لبریز ہوگئی تھیں۔ کہا جاتا ہے کہ ایک بار جب یہ نظم احسان دانش نے علی گڑھ یونیورسٹی میں پڑھی تھی تو وہاں طالبات زار و قطار رونے لگی تھیں۔

نظم طویل ہے اس لیے صرف چار پانچ شعر سُن لیجیے۔ رخصتی کے وقت مزدور باپ اپنی بیٹی سے ہمکلام ہو کر کیا نصیحت کرتا ہے، اس کی تصویر کشی احسان دانش نے بڑے موثر انداز میں کی ہے۔ مثلاً ؎

پھر آ کے یہ بیٹی سے کہا نرم زباں سے
بچی مری رخصت ہو تو اب باپ سے ماں سے
اُمید ہے ہر بات کا احساس رہے گا
ماں باپ کی عزت کا تجھے پاس رہے گا
اے جانِ پدر دیکھ وفادار ہی رہنا
آئے جو قیامت بھی تو ہنس کھیل کے سہنا
دل توڑ نہ دینا کہ خدا ساتھ ہے بیٹی
لاج اس مری داڑھی کی ترے پاس ہے بیٹی
آیا جو نظر مجھ کو یہ جانکاہ نظارہ
احسان نہ آنکھوں کو رہا ضبط کا یارا

لکھنؤ یونیورسٹی کا ایک مشاعرہ یاد آرہا ہے جس میں جگر مرادآبادی، آثر لکھنوی، فنا نظامی، ماچس لکھنوی وغیرہ کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ اس مشاعرے میں جگر نے جو غزل سنائی تھی اس کے تین شعر آپ بھی ملاحظہ فرمائیں ؎

دنیا کے ستم یاد نہ اپنی ہی وفا یاد
اب مجھ کو نہیں کچھ بھی محبت کے سوا یاد

جب کوئی حسیں ہوتا ہے سرگرم نوازش
اس وقت وہ کچھ اور بھی آتے ہیں سوا یاد

مدت ہوئی اس حادثۂ عشق کو لیکن
اب تک ہے ترے دل کے دھڑکنے کی صدا یاد

اس مشاعرے میں مرزا جعفر علی خاں اثر بھی موجود تھے جو شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ محقق اور ناقد بھی تھے اور لکھنؤ کی تہذیب اور وضع داری کا پیکر بھی۔ انھوں نے بہت سے ادبی معرکے سر کیے اور فراق جیسے شاعروں کی عروض اور زبان و بیان کی غلطیوں کی نشاندہی کی۔ اس مشاعرے میں انھوں نے جو غزل پڑھی اس کے تین شعر آپ بھی سنیے اور لکھنؤ کی ٹکسالی زبان کا لطف اٹھائیے ؎

مجھے کیا نیند آئے گی کہ ہمدم میں نے دیکھی ہیں
وہ آنکھیں بند ہوتے وقت خواب آہستہ آہستہ

تسلّی کی یہ باتیں ہیں کہ تڑپانے کی باتیں ہیں
خموشی، پھر تبسم، پھر خطاب آہستہ آہستہ

محبّت راہ کرتی ہے یوں ہی محبوب کے گھر میں
کہ جیسے نشّہ کرتی ہے شراب آہستہ آہستہ

فنا نظامی مرحوم بھی غزل گو شعرا میں ایک مقام رکھتے تھے، اپنی مخصوص اور مترنم آواز میں جب وہ غزل سرا ہوتے تھے تو سامعین ہمہ تن گوش ہوجاتے تھے۔ اس مشاعرے میں انھوں نے دو غزلیں پڑھی تھیں جن کے درج ذیل اشعار سن کر آپ بھی داد دیے بغیر نہ رہ سکیں گے ؎

ترکِ تعلقات کو اک لمحہ چاہیے
لیکن تمام عمر مجھے سوچنا پڑا

اک ان کے دیکھنے کے لیے بزم میں مجھے
اوروں کی سمت مصلحتاً دیکھنا پڑا

رند جنت میں جا بھی چکے   واعظِ محترم رہ گئے
ہم نے ہر شے سنواری مگر   اس کی زلفوں کے خم رہ گئے

حصولِ آزادی کے بعد غالباً ۱۹۴۸ء میں فنا نظامی ایک مشاعرے میں شرکت کے لیے کراچی گئے تھے، وہاں موصوف نے جو غزل پڑھی تھی اس کا مطلع آپ بھی سن لیجیے جس میں ان لیڈروں کو خطاب کیا گیا ہے جو ہندستانی مسلمانوں کا ساتھ چھوڑ کر پاکستان فرار ہو گئے تھے وہ مطلع یہ تھا ؎

غیرتِ اہلِ چمن کو کیا ہوا
چھوڑ آئے آشیاں جلتا ہوا

ماچس لکھنوی طنز و مزاح کے ممتاز شاعر تھے۔ اپنے مزاحیہ کلام سے محفل کو زعفران زار بنا دیتے تھے۔ ادھیڑ عمر ہی میں اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے لیکن انھوں نے جو سرمایہ چھوڑا ہے وہ انھیں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔ اس مشاعرے میں انھوں نے جو قطعہ پڑھا تھا اس کے دو شعر آپ بھی سن لیجیے۔ اس قطعہ کے پہلے شعر کی مولانا عبدالماجد دریابادی نے اپنے اخبار "صدقِ جدید" میں بہت تعریف کی تھی ؎

شیخ آئے جو محشر میں تو اعمال ندارد
جس مال کے تاجر تھے وہی مال ندارد

ماں باپ بہن بھائی سب ان کے ہیں برے ساتھ
اب گھر مرا سسرال ہے سسرال ندارد

نشور واحدی بھی ایک ممتاز اور محبوب غزل گو شاعر تھے۔ ان کو بھی میں نے متعدد مشاعروں میں دیکھا اور سنا ہے۔ حسن و عشق کی رعنائیوں، محبوب کی دلربائیوں اور عصرِ حاضر کی کج ادائیوں کی تصویر کشی جن شاعروں نے دلکش انداز میں کی ہے ان میں نشور واحدی نمایاں حیثیت رکھتے

ہیں۔ وہ شاعروں میں بھی چھا جاتے تھے۔ ان کے کچھ شعر ملاحظہ فرمائیں:

شراب و شوق سے بوجھل لبوں کے پیمانے
تری نگاہ کو ایسے میں کون پہچانے

کہیں کلی نے تبسم کا راز سمجھا ہے
جو خود چمن ہو وہ اپنی بہار کیا جانے

پیراہن رنگیں سے شعلہ سا لپکتا ہے
معصوم ہے کیا جانے دامن کہیں جلتا ہے

ہے شام ابھی کیا ہے، بہکی ہوئی باتیں ہیں
کچھ رات ڈھلے ساقی میخانہ سنبھلتا ہے

تاریخ جنوں یہ ہے کہ ہر دورِ خرد میں
اک سلسلۂ دار و رسن ہم نے بنایا

خمار بارہ بنکوی بھی تقریباً ۴۰ سال سے شاعروں میں چھائے ہوئے ہیں۔ غزل سے ان کا عشق انتہائی مدارج تک پہنچ گیا ہے۔ چنانچہ خمار اور غزل لازم و ملزوم بن گئے ہیں۔ وہ فرسودہ سے فرسودہ مضمون کو اپنی غزل میں نیا بنا دیتے ہیں۔

مثال کے طور پر ان کے یہ اشعار دیکھیں:

روح تھی مسرور، دل تھا شاداں کل رات کو
مجھ سے ملنے آئی تھی عمرِ رواں کل رات کو

وہ بھی چپ تھے میں بھی چپ تھا، چپ تھی ساری کائنات
ہو رہا تھا جذبِ دل کا امتحاں کل رات کو

آپ کو جاتے نہ دیکھا جائے گا
شمع کو پہلے بجھاتے جائیے
دشمنوں سے پیار ہوتا جائے گا
دوستوں کو آزماتے جائیے

خواتین و اطفال بہبود ...... صفحہ ۱۲ کا بقیہ

خواتین کو بھی ۵۵۰ روپے ماہانہ ادا کرے گا۔

حکومت نے ریاست میں ۱۲۰ میں سے ۱۰۹ ہومز میں رہنے والی خواتین کی نگہداشت کے لیے ٹیلی فون کی سہولت بھی فراہم کی ہے جس کا استعمال انھیں ہومز سے فرار ہونے سے روکنے اور ان کے تحفظ کے سلسلے میں کیا جائے گا۔ اس کے لیے یہاں ۳۲ ہوم گارڈوں کی تقرری کی گئی ہے۔ ان ہومز میں رہنے والی خواتین کو قوت بخش غذا فراہم کرنے اور ان کی گزر بسر کے لیے دی جانے والی رقم ۲۱۲ روپے ماہانہ سے بڑھا کر ۴۵۰ روپے ماہانہ کردی گئی ہے۔

لکھنؤ میں واقع تمام ہومز میں رہنے والے بچوں اور خواتین کو مناسب طبی سہولت فراہم کرنے کے مقصد سے بچوں کے ایک ماہر ڈاکٹر اور ایک خاتون ڈاکٹر کی تعیناتی بھی کی گئی ہے۔

حکومت نے اس سلسلے میں ان سفارشات پر پوری طرح عمل کیا ہے جنھیں خواتین و بچوں کی بہبود کے سلسلے میں حکومت کی جانب سے مقرر کردہ کمیٹی نے پیش کیا تھا۔

اس کے علاوہ کارگزار خواتین کے لیے ہوسٹلوں کی تعمیر، خواتین کو ان کے حقوق کے تئیں بیدار کرنے، جہیز مظالم کی شکار خواتین کو مالی اور قانونی امداد دینے، بیواؤں سے شادی کرنے پر انعام دینے، مارجن منی قرض دینے، خواتین کی تیار کردہ اشیا کی بازار میں فروخت اور خواتین کو روزگار سے متعلق تربیت دینے، مظلوم خواتین کی بازآبادکاری کے لیے عارضی ہوم کا قیام، خواتین اور اطفال کی ترقی کے لیے رضاکار تنظیموں کو مدد دینے کی اسکیمیں بھی شروع کی گئی ہیں۔

حکومت کو اس کا پورا احساس ہے کہ اگر دنیا کی نصف آبادی کا احاطہ کرنے والی صنف کو نظر انداز کیا گیا تو انسانیت نصف توانائی سے محروم رہ جائے گی۔

بازگشت

سال گرہ میری
کہ میں تنہا مناؤں کس طرح
لوگ سب جو تھے مرے
زرد پتوں کی طرح
گلشنِ اُمید پر کل تک جو تھے کونپل کے مثل
آج سب کمہلا گئے ۔ مُرجھا گئے
کل تلک سب تھے مرے
زیست کی رعنائیاں ۔
انبساطِ وصل کی شادابیاں
گل نہیں پورا گلستاں عشوہ و غمزہ نما تھا
مہ جبیں ۔ غنچہ دہن ۔ خوشبو فگن
رَفت رفت و براق سے بھی تیز گام
دوش پہ خوشیاں تھیں جن کی ہمکلام
ذات بے ہمتا کا جس پہ فیضِ عام
ہر طرح سے سربلند
میں وہی ۔ میں خود میں اپنی انجمن
زیست کا عنوان تھا میں من و عَن
پھر اسی کے درمیاں
بادِ صرصر تیز آندھی بن گئی
زندگی کے سب ورق اُڑنے لگے
عقل و دانش کے دریچے وا ہوئے
اب فقط تھے کلفت و رنج و محن
بس گھٹن
طعنہ و تشنیع کی بارش
اور چُبھن
میں اکیلا سر بسر معدوم میرا بانکپن

سال گرہ میری
کہ میں تنہا مناؤں کس طرح
میں اکیلا ہی کہاں ہوں
غم مرے
رُسوائیاں ۔ دشنامیاں ہم دم مرے
یادوں کی پرچھائیاں باہم مرے
درد کی پروائیاں چلنے لگیں ۔

سال گرہ میری
کہ میں تنہا مناؤں گا اسے

اسرار سعید
ممتاز ہاؤس،
نیپیئر روڈ، لکھنؤ

غزل

نہ ہوں چراغ تو دل ہی جلایئے صاحب
کسی طرح یہ اندھیرا مٹایئے صاحب

ادا کریں نہ فقط فرض آپ سجدوں کا
جو سر جھکا ہے تو دل بھی جھکایئے صاحب

بچھڑ نہ جائیں کہیں آپ خود بھی اپنوں سے
دلوں میں اور نہ دُوری بڑھایئے صاحب

ہر قدم مجھے تولا ہے آپ نے لیکن
کبھی تو خود کو ذرا آزمایئے صاحب

دکھا چکے ہوں اگر آئینہ مجھے عاصی
تو اپنے رُخ سے بھی پردا ہٹایئے صاحب

محمد کلیم عاصی
۸۲۳ - جواہر بھون
لکھنؤ

افسانہ

م. ق. خاں
حکیم عنایت کالونی،
گیا (بہار)

وہ دُکان...

سڑک کے کنارے قریب آٹھ فٹ لمبی اور چھ فٹ چوڑی ایک دُکان۔ دُور سے دیکھیے تو اس میں بہت ساری چیزیں نظر آئیں گی کیوں کہ اس دکان میں نہ صرف اپنے اندرونی حصّے بلکہ بیرونی حصّے میں بھی کوئی نہ کوئی چیز رکھی یا لٹکی نظر آئے گی۔ اب اتفاق سے اس دکان پر کچھ خریدنے کے لیے رُک گئے تو آپ کو دکان دار پر بڑا غصّہ آئے گا کیوں کہ اس دکان پر آپ کو شاید ہی ضرورت کی کوئی اچھی چیز دستیاب ہو جسے آپ خریدنا چاہتے ہوں، یہ دوسری بات ہے کہ مجبوری میں آپ اس دکان سے کچھ خرید ہی لیں۔

دُکان میں ایک جانب لکڑی کے ایک بکس میں بھری اور خالی بوتلیں پڑی ہیں۔ اسی جگہ کچھ پاؤروٹیاں مختلف قسم کے پتلے کاغذ یا پولی تھین میں رکھی ہیں۔ تار کی پنجرے نما ٹوکری میں کچھ انڈے ہیں۔ دکان کی ساری درازوں اور شیلفوں میں خالی، کوٹ، ٹین یا پلاسٹک کے مختلف سائز کے ڈبّے نیچے اوپر بھرے ہیں جن پر گرد کی دبیز تہ جمی ہے۔

کبھی کبھی راہ گیر اس دکان کی جانب کولڈ ڈرنک، پاؤروٹی یا انڈے خریدنے کے لیے کھنچ آتے ہیں لیکن اکثر نئے خریداروں کو بڑی مایوسی ہوتی ہے۔ ان کی ضرورت کی چیزیں انھیں نہیں ملتیں۔ نام کولڈ ڈرنک لیکن گرم بالکل ایندھن کی طرح۔ پاؤروٹی کئی دنوں کی ہوگی اور بیشتر انڈے گندے اور سڑے ہوں گے۔

اس دکان کے خریداروں کا ایک مخصوص حلقہ ہے جو ایندھن جیسا کولڈ ڈرنک، بھربھری اور جگہ جگہ پھپھوند لگی پاؤروٹی اور گندے انڈے یا جس کا زردی سُرخی مائل ہو، یا بدبودار ہو، خریدنے پر مجبور ہے۔ کوئی خریدار اتنی ہمت نہیں کرتا کہ وہ دکان دار سے چیزوں کی خرابی کی شکایت کرے یا خراب چیزوں کو واپس لینے یا بدلنے کی بات کرے۔ اس دکان کا مالک بدمزاج، بلند آواز میں بات کرنے والا اور ذرا سی بات پر ہنگامہ کھڑا کر دینے والا ہے۔ اس لیے کہ دکان پر ایسے لوگوں کی کمی نہیں رہتی جنھیں وہ رعایتاً سفیدی، کھانے کا تمباکو یا بیڑی مفت نہ دیتا ہو۔ دکان دار عام خریداروں کی نفسیات اور مجبوری اچھی طرح جانتا ہے کہ اس کی دکان سے لوگ چیزیں نہایت مجبوری میں ہی خریدتے ہیں، ورنہ آج بھلا کون ایسا آنکھ کا اندھا اور گانٹھ کا پوڑھا ہے کہ خراب اور کمتر چیزیں زیادہ قیمت دے کر خریدے۔ یہ دکان فجر کی نماز سے پہلے کھلتی ہے اور رات میں بارہ بجے کے بعد بند ہوتی ہے۔ بے وقت ٹپکنے والے مہمان اور دوست کی خاطر تواضع کرنے یا پھر رات میں دیر سے آنے والے مسافر، یا یک بہ یک سر میں درد پیٹ میں درد، دست، قے کے لیے دوا اور دوسری ضروری چیزیں اس وقت کہاں میسّر ہوں گی؟ اس کے لیے یہ واحد دکان ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ دکان دار گاہک کو خوش یا مطمئن کرنے کی فکر نہیں کرتا ہے، وہ تو صرف اس جگہ کی اہمیت، دکان کے محلِ وقوع، لوگوں کی کاہلی اور لوگوں کی دقت بے وقت کی ضرورت کا ناجائز فائدہ اٹھاتا ہے۔ پھر بھی آپ کو ہر وقت اس دکان پر دو چار گاہک کھڑے نظر آئیں گے۔

اب آئیے اور اس دکان کے خریداروں سے بھی ذرا سا مل لیجیے۔ جس طرح سماج بھانت بھانت کے اقسام کے لوگوں سے تشکیل پاتا ہے اسی طرح اس دکان کے گاہک بھی مختلف طبقوں اور عمروں کے لوگ ہیں۔ کچھ مستقل خریدار تو اس دکان کے قریب کے محلوں میں رہنے والے ہیں اور دوسرے وہ ہیں جو اپنی مسافت پیدل چل کر طے کرتے ہیں اور ذرا دم مارنے کو اس دکان پر رک کر سگریٹ، پان، بیڑی، تمباکو خریدتے ہیں۔ کچھ سائیکل موٹر سائیکل، اسکوٹر، رکشا پر سوار ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی اکا دکا موٹر گاڑیاں اور ٹرک بھی اس دکان کے سامنے رُکتے ہیں۔ ان خریداروں میں نچلے

جوان، بوڑھے اور مرد، عورت سبھی ہوتے ہیں۔ منہ سے رال ٹپکاتے نیکر سنبھالتے بچے بھی ہوتے ہیں اور سفید بال اور داڑھی والے ابا، دادا بھی۔ بحقیقت یہ ہے کہ یہی ایک جگہ ہے جہاں آپ کو عمر اور اونچ نیچ کی تفریق نظر نہیں آئے گی۔

اس کی کولڈ ڈرنک کھولتی ہوئی کیوں نہ ہو، سولہ سترہ سال سے انیس بیس سال کے درمیان کے لڑکے شام کے وقت، بدرنگ یا پھیکے پڑتے ہوئے رنگ کی جینز، بیگی، پتلون اور ڈھیلی ڈھالی ٹی شرٹ یا بش شرٹ پہنے ہاتھوں میں کولڈ ڈرنک یا فروٹی سنبھالے یا پیتے ہوئے یا دوسروں کی جانب بڑھاتے ہوئے نظر آئیں گے۔

اس دکان سے قریب بیس پچیس قدم کی دوری پر سڑک کے کنارے ایک لڑکا اسٹوو لیے بیٹھا رہتا ہے جو آملیٹ اور اُبلے ہوئے انڈے بیچتا ہے لڑکوں کا غول دکان سے ہٹے گا تو اس انڈے والے کے گرد کھڑا ہو جائے گا۔ یہ پیتے یا کھاتے وقت زور زور سے گفتگو کرتے نظر آئیں گے۔ ان کی گفتگو یا ہنسی مذاق اور دھکے بازی کسی وقت بھی ہنگامے میں تبدیل ہو سکتی ہے۔ چھینا جھپٹی، ایک دوسرے کو دیکھ لینے کی دھمکی کے درمیان کوئی بیچ بچاؤ کرنے والا، لڑائی کو رفع دفع کرنے والا نہیں ٹپکا تو مار پیٹ، گھونسے بازی جوڈو کراٹے کی نمائش کے بعد بم پھینکنے اور ریوالور سے فائرنگ تک کی نوبت آسکتی ہے جو قتل اور اغوا تک پہنچ سکتی ہے۔ یہ ساری باتیں ان لڑکوں کے موڈ اور مالی حالت پر منحصر ہوتی ہیں۔

شام کا اندھیرا ذرا پُراسرار اور گہرا ہو جاتا ہے تو اس دکان کی مستقل خریدار ایک سیاہ فام عورت نمودار ہوتی ہے۔ اس کی جلد جتنی سیاہ ہے اس کی ساری اور بلاؤز اتنا ہی سفید۔ دیکھنے والوں کو یہ بھی شبہ ہو سکتا ہے کہ دھنی ہوئی روئی کے انبار سے ایک ریچھ جھانک رہا ہے۔ چہرہ اور بال بناؤ سنگار کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتے ہیں۔ وہ جب بھی آتی ہے اس کے ساتھ یا اس کے چند قدم پیچھے کئی نوخیز لڑکیاں ہوتی ہیں۔ ان لڑکیوں کو اپنی اٹھتی ہوئی جوانی کا بھرپور احساس ہے۔ وہ اپنے جسم کے ہر نشیب و فراز کو ہر تھوڑی دیر بعد نہارتی ہیں اور آتے جاتے یا کھڑے لوگوں کو دعوتِ نظارہ دیتی ہیں۔ ان کی چال اس بات کی غمازی کرتی ہے کہ وہ حسن و دلکشی کا چلتا پھرتا پیکر ہیں، خواہ دیکھنے میں وہ نہایت بدصورت ہی کیوں نہ ہوں۔

کبھی کبھی تو یہ عورت کافی رات گئے آتی ہے جب دکان دار دکان بند کرنے کی تیاری شروع کر دیتا ہے۔ لیکن وہ عورت جیسے ہی نظر آتی ہے، دکان دار کے چہرے پر مسکراہٹ کی پُراسرار کرن پھوٹ پڑتی ہے۔ وہ کوئی فلمی گیت گنگنانے لگتا ہے۔ اسے اتفاق ہی کہیے کہ عین اسی وقت کوئی نہ کوئی رکشا، موٹر سائیکل، اسکوٹر یا کار بھی اس دکان پر چند لمحوں کے لیے رک جاتی ہے، جس میں بیٹھا شخص وہیں سے اشاروں کنایوں میں دکان دار سے بات کرتا ہے، دکان دار کھانے پینے کی کچھ چیزیں گاڑی تک پہنچا دیتا ہے۔

گاہک کی آوارہ نگاہیں ادھر اُدھر متلاشی ہوتی ہیں اور اس سیاہ فام عورت پر جا کر رک جاتی ہیں۔ سیاہ فام عورت پلٹ کر لڑکی یا لڑکیوں کی جانب دیکھتی ہے۔ دکان دار کے پاس آکر سرگوشی کرتی ہے۔ دکاندار اپنے دائیں بائیں دیکھتا ہے اور سیاہ فام عورت سے کہتا ہے:

"آپ جائیے، صاحب آپ کو اگلے موڑ پر چھوڑ دیں گے۔"

سیاہ فام عورت سوالیہ نظروں سے دکان دار کو دیکھتی ہے۔ دکان دار نہایت یقین دلانے والے انداز میں کہتا ہے:

"بے فکر رہیے۔ ہم صاحب کو اچھی طرح جانتے ہیں۔ یہ تو ہماری دکان پر روز ہی آتے ہیں۔"

اور پھر چشم زدن میں وہاں نہ آنے والا نظر آتا ہے، نہ وہ سیاہ فام عورت، نہ اس کے ساتھ، اس سے چند قدم دور کھڑی لڑکی یا لڑکیاں نظر آتی ہیں۔

اس دکان کے سامنے ایک ہوٹل ہے۔ یہ فٹ پاتھ پر چند ٹین کے ڈبوں اور لکڑی کے بکسوں سے بنا ہے جہاں چند کالی بنچیں ہیں اور ایک چولھا جس سے ہمیشہ کثیف دھواں نکلتا رہتا ہے اور کیتلی سے چائے اُبل کر نیچے گرتی رہتی ہے۔ اس کا مالک ایک ایسا مزدور ہے جس سے مزدوری نہیں ہو سکتی۔ اس کی ایک لڑکی ہے جو اس ہوٹل میں ویٹر بھی ہے اور برتن مانجھنے کا کام بھی کرتی ہے، اور بدذوق اور چھچھورے لوگوں کے لیے دلچسپی اور کشش کا ساماں بھی ہے۔

اس ہوٹل سے چند قدم کی دوری پر ایک شخص صبح سے شام تک بلکہ رات گئے تک کمبل بچھائے بیٹھا رہتا ہے۔ اس کے گلے میں بڑے بڑے قیمتی پتھروں کا ایک ہار ہے۔ ساری انگلیوں میں انگوٹھیاں ہیں۔ سر کے بال

کندھوں تک اور داڑھی کے بال سینے پر لٹک رہے ہیں، جاڑا ہو یا گرمی وہ اپنی جگہ بیٹھا رہتا ہے۔ البتہ جب بارش ہوتی ہے تو وہ ہوٹل کے اندر چلا جاتا ہے اور ہوٹل کا مالک بغیر فرمائش کے ایک پیالی چائے اس کے سامنے رکھ دیتا ہے جب بھی وہ دکان کے سامنے کھڑا ہو جاتا ہے، دکان دار سب سے پہلے اس کی جانب ایک سگریٹ بڑھا دیتا ہے۔ کچھ لوگ اس کو پاگل سمجھتے ہیں اور ہر ممکن کوشش کرتے ہیں کہ اس سے دُور رہیں۔ لیکن کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو اس کے پاس نہایت ادب سے جاتے ہیں۔ اسے مٹھائی کے ڈبّے پیش کرتے ہیں۔ وہ ان کی مٹھائی قبول کرنا نہیں چاہتا، لیکن پیش کرنے والا بضد ہوتا ہے تو وہ ایک طرف اٹھا کر رکھ دیتا ہے یا پھر دکان پر کھڑے لوگوں، ہوٹل میں چائے پینے والوں، سڑک کے کنارے ردّی چنتے ہوئے بچوں یا عورتوں میں یہ ساری مٹھائی تقسیم کر دیتا ہے۔ اور کس کی مجال جو اس کی مٹھائی لینے سے انکار کردے۔ مٹھائی پیش کرنے والا اس انتظار میں رہتا ہے کہ وہ اسے کوئی دُعا، کوئی آشیرواد دے گا اور اسے بتائے گا کہ اس کی خواہش یا مراد پوری ہوگی۔ لیکن اکثر و بیشتر وہ ایسے لوگوں کو پھٹکارتا ہے اور کہتا ہے ـــــ

"میرے پاس کیا ہے؟ اس سے مانگو ـــــ" وہ آسمان کی جانب اشارہ کرتا ہے۔

اس کے پاس آنے اور حاضری دینے والوں میں سڑک پر جھاڑو دینے والا صفائی مزدور بھی ہوتا ہے، بڑے بڑے سیٹھ ساہوکار، لیڈر اور سرکاری افسر بھی ہوتے ہیں۔ موٹر پر آنے والے کئی گز دُور ہی موٹر کھڑی کر دیتے ہیں، اسے آکر سلام یا ڈنڈوت کرتے ہیں یا اس کا ہاتھ چوم کر اُلٹے پاؤں واپس لوٹ جاتے ہیں۔

کبھی کبھی رات کی ڈیوٹی پر گشت لگانے والے سپاہی بھی اس دکان پر رُکتے ہیں۔ حسبِ عادت وہ پان کھاتے ہیں، کھانے کے تمباکو کی پڑیا اٹھا لیتے ہیں۔ سفیدی لیتے ہیں، سگریٹ اٹھا کر جلتی رسّی سے جلاتے ہیں ـــ جو ان چیزوں کا شوق نہیں رکھتے وہ چاکلیٹ، ٹافی یا پھر بسکٹ کے پیکٹوں پر ہاتھ مارتے ہیں ـــ اس وقت دکان دار کے چہرے پر عجیب کرب ہوتا ہے۔ اس ان سپاہیوں کے جانے کے بعد دکان دار اپنے کارناموں اور رسوخ کا ذکر کرکے دوسرے لوگوں پر رعب جماتا ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ دکان دار پولیس کا مخبر ہے جو محلّے کی ساری باتیں پولیس تک پہنچاتا ہے۔ پولیس والے وہاں سے لی ہوئی چیزیں کچھ تو خود رکھتے ہیں اور کچھ کمبل پر بیٹھے شخص کے قدموں میں رکھ دیتے ہیں۔ وہ شخص سپاہیوں کی دی ہوئی چیزوں کو ان کے سامنے ہی سڑک پر اچھال دیتا ہے۔

اب آپ کے ذہن میں اس دکان کے لوکیشن کا سوال ضرور اُٹھنے لگا ہوگا۔ آپ پریشان نہ ہوں۔ آپ نے یہ دکان دیکھی ہے۔ اس دکان سے کبھی نہ کبھی کوئی چیز بھی ضرور خریدی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ آپ نے غور نہیں کیا۔ آپ کو اس کی ضرورت بھی کیا تھی۔؟ اب دوسری بار آپ جب بھی اپنے محلے سے باہر سڑک پر آئیں گے، آپ کو یہ دکان مل جائے گی ـــــ یہ آپ کے محلے یا کالونی میں ہی موجود ہے۔!

□□

غزل

ستم پر وہ ستم ڈھانے لگے ہیں
کرم ہم کو نظر آنے لگے ہیں

نئی تہذیب اپنانے لگے ہیں
نتیجے سامنے آنے لگے ہیں

تم ان کی مست نظروں کو کہو کچھ
مگر ہم کو یہ بھانے لگے ہیں

اٹھا کر حشر سا دل میں ہمارے
کبھی آنے کبھی جانے لگے ہیں

بڑی مشکل سے راحتؔ زندگی کو
سمجھنے اور سمجھانے لگے ہیں

راحت حسین کاظمی
۱۸۔ جوہری محلہ
لکھنؤ

نقد و تبصرہ

تبصرہ کے لئے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں

کتاب: "ریگِ رواں"
شاعر: سید الظفر وسیم
ملنے کا پتہ: شائستہ پبلی کیشنز، ۱۶۴۔ سید واڑہ
فتح پور (یو، پی)

"ریگِ رواں" کی شاعری میں نفاست، سلاست، عشقیہ غزلوں کا سوز، ٹوٹتے بکھرتے رشتوں کا تناؤ، چاہتوں کے کھیل میں کبھی ہار کبھی جیت، کبھی آنسوؤں میں گندھی ہوئی چھوٹی چھوٹی خوشیاں، غم محبوب سے الجھا غم روزگار وغیرہ۔ کیا کچھ نہیں ہے۔ ہاں 'ریگ رواں' کے نام سے مجھے اتفاق نہیں ہے، کیوں کہ اس شاعری کا عادی رجحان صحراؤں جنگلوں اور پہاڑوں کی سنگلاخ شاعری کا نہیں، یہ تو زیادہ تر جھرنوں، ستاروں اور جگنوؤں کی شاعری ہے، جن کے جلنے بجھنے کے درمیانی اور امکانی وقفہ کو شاعر نے بار بار گرفت میں لیا ہے۔

پیڑ کے پیچھے چھپ چھپ کر چلنا اس کا
میں نے پھر بھی چاند صنوبر دیکھ لیا

لیکن اصل زندگی جینے کے لیے شاعر نے اپنا تحفظ بھی خوف زدہ انداز میں کیا ہے ؎

میری زندگی ہے ورق ورق
تمھیں لگ رہی ہے کتاب سی

لیکن ایسا تو نہیں کہ وسیم جان بوجھ کر آندھیوں کے سامنے اپنے اوراقِ حیات کھول کر بیٹھ گئے ہوں، وہ زمانے کے ستم اور کرپٹ معاشرے کے شاکی ہیں مگر اس سے ہراساں نہیں ہیں۔ اس کی وجہ ان کے عشق کا استحکام ہے۔ ان کا یہ عشق روایتی یا ذاتی نہیں آفاقی ہے۔ وہ تمام انسانی اقدار اور باہمی رشتوں کا احترام کرتے ہیں۔ ان کے اشعار میں جو سچ ہے اسے انھوں نے بڑی سادگی اور معصومیت سے کہا ہے جو بلیغ شاعری نے بہت کم کہا ہے، اگر کہا بھی ہے تو تجرید اور استعارے کی بیساکھیاں اپنے کاندھوں پر رکھ کر۔ وسیم کا تجربہ اور مشاہدہ خالص دودھ کی طرح اصلی اور سچا ہے، ان کی بیشتر کاوشیں تقلیدی ذہن کا کہا سنا ماجرا نہیں ہیں، اسی لیے ان کے افکار اور حسیات غیر مستعار معلوم ہوتے ہیں۔ حالی کی انتقادی تحقیق کے بعد اگر سادگی، جوش اور اصلیت ہی کلام کا معیار ٹھہرے اور اس کو راست مان لیا جائے تو سید الظفر وسیم ایک حقیقی، سادہ اور ولولہ انگیز شاعر ہیں۔ تاہم ان کے بعض اشعار کی پرت اتنی باریک اور کمزور ہے کہ گہری معنویت کی کھوج میں قاری کی نظر خود چھن جاتی ہے۔ وسیم کو ابلاغی سطح پر دوہری معنویت کے اشعار کہنے ہوں گے۔ یہ مشورہ ان کی موجودہ صلاحیت کے پیش نظر ہے۔ یہ بھی ان کا ایک خوش آئند وصف ہے کہ انتہائی سادہ اور غیر ژولیدہ زبان اور اسلوب کے باوجود انھوں نے اپنے اشعار کو پنچایتی ادب سے دور رکھا ہے ؎

باغ کی ٹھنڈی ہوا کی خوبیاں
آندھیوں کے درمیاں لکھتے رہے

کچھ پیڑ بڑھ رہے تھے اندھیروں کے درمیاں
سورج بھی جن کو دیکھ کے سکتے میں آگیا

اُمید ہے کہ ریگ رواں کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

———— مُصوّر سبزواری

کتاب: "نقد و نگاہ"
مصنّف: ڈاکٹر علی احمد جلیلی   قیمت: ۵۰/ روپئے
ملنے کا پتہ: جلیل منزل، ۱/۴۳۳-۱-۲۲، سلطان پورہ
حیدرآباد

ڈاکٹر علی احمد جلیلی فصاحت جنگ جلیل مانک پوری کے فرزند ہیں اور دبستانِ جلیل کی شعری روایات کے امین و وارث ہیں، مگر روایات کی یہ پاسداری صرف فنی نکات کی پابندی تک ہے اپنے شاعرانہ لہجے

کے اعتبار سے وہ منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے شاعری کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی اپنے علمی اکتسابات کا اظہار کیا ہے چنانچہ ان کی دو تنقیدی کتابیں اس سے پہلے سامنے آچکی ہیں ایک کا نام "نئی غزل میں منفی رجحانات" اور دوسری "فصاحت جنگ جلیل مانک پوری" تھی۔

"نقد و نگاہ" ان کے دس مضامین کا (تیسرا نثری) مجموعہ ہے۔ اس میں بیشتر مضامین فنی قیود کی طرف متوجہ کرتے ہیں اور شاعری میں جو بے راہ روی اور بے سمتی پیدا ہوئی ہے اس کی جانب توجہ مبذول کراتے ہیں۔ انھوں نے ان مضامین میں مضبوط دلائل کے ساتھ دوسروں کی رائے بھی درج کی ہے تاکہ ان کی بات کا استناد مستحکم ہو سکے۔ مثلاً "میر کے اثرات جدید غزل پر" میں انھوں نے آل احمد سرور، حسن عسکری، عبادت بریلوی، ناصر کاظمی، ڈاکٹر سید عبداللہ اور انھیں کے ساتھ بشیر بدر صاحب کی رائے بھی درج کی ہے۔

میر کے سلسلے میں ایسے معرکہ کے فقرے بھی انھوں نے لکھے ہیں:

"میر کی شاعری ایک بُتِ ہزار شیوہ ہے —
غالب پتھر کو نچوڑتے رہے اور میر کے جذبہ کی آگ
سے پتھر پگھل گئے۔"

ڈاکٹر جلیلی نے ایک مضمون میں جس کا عنوان "فن سے گریز" ہے، قوافی کے استعمال کے سلسلے میں تلفظ کی بے راہ روی اور زبان و قواعد سے بے اعتنائی پر بھی روشنی ڈالی ہے، انھوں نے ڈاکٹر وحید اختر کا مندرجہ ذیل اقتباس برمحل پیش کیا ہے:

زبان کو بلا وجہ توڑنا پھوڑنا لاعلمی اور جہالت میں غلط
الفاظ استعمال کرنا کمال نہیں۔ عجز بیان کو اجتہاد کا
نام نہیں دیا جا سکتا۔"

جلیلی صاحب نے اس رائے سے اتفاق کرتے ہوئے اس خطرہ کا اظہار کیا ہے کہ زبان و فن سے بے توجہی کی بنیاد پر غلط روایت نہ قائم ہو جائے۔ انھوں نے آزاد غزل کے نقائص اور اس کے زبان زدِ عوام نہ ہونے کی بھی نشان دہی کی ہے۔ وہ عروض کے ماہرین میں ہیں اس لیے انھوں نے آزاد غزل کی ہیئت اور ساخت کا تجزیہ عروضی نقطۂ نظر سے بھی کیا ہے اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ آزاد غزل کے نظام کو عروضی طور پر برتنے میں ارکان کی شکست و ریخت کی بدترین صورتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔

نثری شاعری پر بھی جلیلی صاحب نے خیال انگیز بحث کی ہے اور نثری شاعری کے ڈھانچہ کو رد کیا ہے۔ قافیہ کے آہنگ پر بھی اس میں انتہائی مفید بحث ملتی ہے۔

پروفیسر مغنی تبسم نے کتاب کے مضامین کے بارے میں لکھا ہے کہ: "...... ان مضامین کی اہمیت یہ ہے کہ وہ دعوتِ فکر دیتے ہیں اور میرے خیال میں ایک نقاد کی یہی بڑی کامیابی ہے۔"

کتابت و طباعت کی طرف سے لاپروائی اس میں نمایاں ہے۔ آزاد غزل والا مضمون شمس الرحمن فاروقی کے اقتباس پر ختم ہوتا ہے اور وہ اقتباس نہ صرف یہ کہ نامکمل ہے بلکہ اس کا جھٹکا کر دیا گیا ہے۔ اتنی اچھی کتاب کے لیے اس طرح کی فروگذاشتیں حسین چہرہ پر بدنما داغ کی حیثیت رکھتی ہیں۔

——— ڈاکٹر نہال احمد صدیقی

کتاب: "وادیٔ طوبیٰ"
شاعر: سہیل احمد زیدی قیمت: ۷۵/- روپئے
ملنے کا پتہ: ۷، شوکت علی روڈ، اٹالہ، الہ آباد
۲۱۱۰۰۳

سہیل احمد زیدی کے شعری سفر کا باقاعدہ آغاز ۱۹۵۳ء میں ہوا تھا۔ "صنوبروں کا شہر" (مجموعۂ نظم) سے "وادیٔ طوبیٰ" (مجموعۂ غزلیات) تک کا شعری سفر درحقیقت کوچۂ نظم سے وادیٔ غزل تک کا کامیاب تخلیقی سفر ہے۔ اپنے شاعرانہ سفر کے آغاز سے لے کر اس وقت تک وہ ایک ایسے بیدار مغز، محتاط اور ہوش مند شاعر نظر آتے ہیں کہ نہ تو انھوں نے ترقی پسند شاعری کے اشتراکیت، اجتماعیت اور خارجیت کے انتہا پسندانہ نظریات سے اپنے دامنِ سخن اور نوکِ قلم کو آلودہ ہونے دیا اور نہ ہی جدید شاعری کے بعض غیر حقیقی، غیر عملی، خالص انفرادیت، داخلیت اور شکست خوردگی کے قنوطیت زدہ اور محدود نظریہ و فلسفہ کو اپنے خلاقانہ حواس پر مکمل طور پر طاری ہونے دیا۔

حقیقت یہ ہے کہ تمام مفروضہ حد بندیوں سے انحراف کرتے ہوئے انھوں نے اپنے شعری و تخلیقی سفر کی راہیں خود متعین کی ہیں اور یہی وہ خصوصیت ہے جو ان کے شعری تجربات کو توانائی عطا کرتی ہے۔

مذکورہ شعری مجموعے کی غزلیں جدید شعری رنگ و آہنگ سے فنی سطح پر اثر ضرور قبول کرتی ہیں، لیکن اس کے باوجود "وادیٔ طویٰ" کی اکثر غزلیں سہیل احمد زیدی کی ایک الگ شناخت بناتی ہیں۔ وہ جدید شعری رویئے سے قریب تر ہونے کے باوجود اپنی غزلوں میں صحت مند شعری روایات اور حسنِ تغزل سے جُڑے ہوئے ہیں۔

"وادیٔ طویٰ" کے موضوعات ہشت پہلو ہیں۔ ان میں عصری زندگی کا کرب بھی ہے۔ آج کے انسان کی حرماں نصیبی بھی ہے، سماجی انتشار کی تصویر کشی بھی ہے، لطیف طنزیہ اشارے بھی ہیں، اور فنِ غزل گوئی کے جملہ اوصاف بھی ہے

نواحِ جاں میں کہیں ابتری سی لگتی ہے
سکوت ہو تو عجب بے کلی سی لگتی ہے

تمام عالمِ امکاں دکھاتا پھرتا ہے
مگر مجھے مرا سر دیکھنے نہیں دیتا

خالی ہیں صدف حرف و بیاں، صوت و سخن کے
اے ابرِ کرم قطرۂ نیساں کی خبر دے

مختصر یہ کہ "وادیٔ طویٰ" عہدِ حاضر میں شائع ہونے والے ہزارہا بے رنگ و بے صوت مجموعہ ہائے شعریات میں فنی تازگی سے معمور ایک مجموعۂ غزلیات ہے۔

——— جعفر عسکری

کتاب: "رُباعیاتِ قوسؔ"
شاعر: قوسؔ حمزہ پوری   قیمت: ۵۰/. روپیے
ملنے کا پتہ: قوسؔ اُردو لائبریری۔ حمزہ پور، پوسٹ شیرگھاٹی
ضلع گیا (بہار)

حضرت سید غلام رسول قوسؔ حمزہ پوری (۱۸۸۰ء تا ۱۹۶۳ء) اپنے عہد میں بہار کے جید علما اور صوفی بزرگوں میں شمار ہوتے تھے۔ آپ کا آبائی وطن حمزہ پور شیرگھاٹی ضلع گیا (بہار) ہے۔

قوسؔ حمزہ پوری (ندوی) اُردو اور فارسی کے قادر الکلام شاعر بھی تھے انھوں نے بیسویں صدی کے اوائل میں نذیر احمد، حالیؔ اور شبلی جیسے اکابرینِ علم و ادب و کاملینِ فن سے اپنے علمی و ادبی ذوق کی داد حاصل کرلی تھی۔ قوسؔ نے اردو شاعری میں شفقؔ عماد پوری سے اور فارسی شاعری میں علامہ شبلی نعمانی سے اصلاح لی تھی۔

یہ مجموعہ علامہ قوسؔ حمزہ پوری کی اُردو و فارسی رباعیات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کے مرتب قوسؔ کے نامور فرزند اور مستند اہلِ قلم جناب ناوکؔ حمزہ پوری ہیں، جنھوں نے اپنے والد ماجد کی فارسی رباعیات کو "قندِ فارسی" کے عنوان کے تحت اردو ترجمہ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں ناوکؔ حمزہ پوری کا تحریر کردہ ایک گرانقدر مقالہ بھی ہے جس میں قلی قطب شاہ سے لے کر قوسؔ حمزہ پوری تک رباعی گو شاعروں کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔

علامہ قوسؔ حمزہ پوری کی رباعیاں، احکامِ خداوندی، ارشاداتِ نبوی، دینی و دنیاوی فلاح اور سماجی و معاشرتی زندگی سے متعلق صالح اقدار کی ترجمان ہیں فکری پختگی اور فنی شائستگی کے علاوہ ان کے اندازِ بیان کی بے ساختگی اور وارفتگی نے رباعیات میں ایک خاص کیف و لطف پیدا کر دیا ہے۔

ایک اُردو اور ایک فارسی رباعی ملاحظہ ہو

سستی کا نتیجہ یاس و ناکامی ہے
اور کاہلی آئینۂ بدنامی ہے
کوشش کرو، کوشش ہے کلیدِ گنجِ مراد
ہمّت کرو، ہمّت کا خدا حامی ہے

زنہار مکش سر رضائے مادر   بانگِ ملکوت ست صلائے مادر
صد جانِ گرامی ست فدائے مادر   فردوسِ بریں ست زیرِ پائے مادر

یہ مجموعۂ رباعیات صوری و معنوی دونوں اعتبار سے لائقِ داد و تحسین ہے۔

——— ڈاکٹر آفاق فاخری

کتاب: دردؔ کاکوروی: حیات اور کارنامے

مصنف: ڈاکٹر فرقان علی محمور کاکوروی قیمت: ۱۴۰/- روپے

ملنے کا پتہ: دانش محل، امین آباد لکھنؤ (۲) نصرت پبلشرز امین آباد، لکھنؤ

قصباتِ اودھ میں کاکوری کو اس اعتبار سے ایک ممتاز مقام حاصل ہے کہ مختلف ادوار میں اس نے سیاسی و ادبی افق پر ایسی ایسی شخصیتوں کو جنم دیا جن کی خدمات نے نہ صرف ایک عالم کو اپنا گرویدہ بنا لیا بلکہ شعر و ادب، سیاست و صحافت اور لغت نویسی میں ناقابلِ فراموش خدمات انجام دیں۔ یہ بھی حسنِ اتفاق ہے کہ میر نذر علی دردؔ اور ڈاکٹر فرقان علی محمورؔ دونوں کا تعلق کاکوری سے ہے اور وطنیت کا یہی تعلق اس بات کا محرک ہوا کہ ڈاکٹر محمورؔ نے دردؔ کو گوشہ گمنامی سے نکال کر انھیں ان کا جائز مقام دلانے کی سعی کی۔

میر نذر علی دردؔ کاکوروی کو نظم و نثر دونوں پر یکساں عبور حاصل تھا۔ شاعری میں انھوں نے تقریباً ہر صنفِ سخن میں خواہ وہ قدیم ہو یا جدید اپنے کمالِ فن کا مظاہرہ کیا ہے مگر ہندو پاک میں اب تک ان پر خاطر خواہ کام نہیں ہوا تھا۔ محمورؔ کاکوروی نے 'دردؔ کاکوروی: حیات اور کارنامے' کے موضوع پر ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری حاصل کرنے کے لیے مقالہ تحریر کیا تھا جس پر ۱۹۹۴ء میں لکھنؤ یونیورسٹی نے انھیں ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری تفویض کی جو اب کتابی شکل میں شائع ہو چکا ہے جو کل سات ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں مصنف نے دردؔ کے عہد کی سیاسی و ادبی صورت حال کو نہایت اختصار کے ساتھ جامع انداز میں پیش کرتے ہوئے کاکوری کے علماء، ادباء، شعراء، صوفیاء اور مشائخ وغیرہ کا تجزیہ کیا ہے۔

دوسرے باب میں دردؔ کے خاندان، ولادت، تعلیم و تربیت، ملازمت و مشاغل، شادی اور اولاد، مختلف شہروں میں قیام اور علالت و وفات تک کے واقعات سلسلہ وار مع حوالہ جات کے درج کیے ہیں۔ دردؔ کے حالات کے ضمن میں ان کے اعزا و احباب، اساتذہ و تلامذہ وغیرہ کے حالات پر بھی مختصراً روشنی ڈالی ہے۔ جس سے دردؔ اور متعلقین و وابستگانِ دردؔ کے بارے میں کافی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔

تیسرے اور چوتھے باب میں دردؔ کی غزلوں اور نظموں کے موضوعات و اسالیب کا معروضی جائزہ مثالوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے جبکہ پانچویں اور چھٹے باب میں رباعیات، قطعات، تاریخ گوئی، تضمین نگاری، فارسی شاعری، تحقیقی و تنقیدی مضامین، سوانحی اور تاریخی مضامین اور مذہبی و صوفیانہ افکار و خیالات کے بارے میں معلومات فراہم کی گئی ہیں۔

ساتویں باب میں دردؔ کی مجموعی خدمات کی روشنی میں اردو ادب میں ان کی قدر و قیمت کا تعین کیا گیا ہے۔

کتاب کے مطالعہ کے بعد یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ محمورؔ اپنے معروضات کو مثالوں کے ذریعہ واضح کرنے کا سلیقہ جانتے ہیں۔ نثر نہایت صاف، سادہ، رواں اور ہموار ہے لیکن کہیں کہیں مبالغہ آرائی کی کارفرمائی کا بھی احساس ہوتا ہے۔

مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ کتاب کا حسنِ معنوی حسنِ صوری پر غالب ہے۔ امید ہے کہ اسے ادبی حلقوں میں بنظرِ استحسان دیکھا جائے گا۔

——— ڈاکٹر ای، اے، حیدری

کتاب: "نوائے غم"

شاعر: مرادؔ بارہ بنکوی قیمت: ۴۰/- روپے

ملنے کا پتہ: بزمِ انفتر - ۱۳۲ ستر اوڈگی بارہ بنکی

نوائے غم غزلوں کا مجموعہ ہے۔ جس کے شاعر سندیلہ کے مردم خیز قصبے میں آنکھیں کھولنے والے اور اب بارہ بنکی کی ادبی فضا میں رچے بسے جناب چودھری محمد شعیب مرادؔ ہیں۔ بزرگ شاعر عزیزؔ بارہ بنکوی سے انھیں شرفِ تلمذ حاصل ہے۔ ظاہر ہے فیضانِ شاگردی کے سبب مرادؔ صاحب کا کلام نوک پلک سے پوری طرح آراستہ ہے۔

نوائے غم کے مطالعہ سے اس نتیجے پر پہنچا جا سکتا ہے کہ مرادؔ صاحب سادہ و نیک طبیعت انسان ہیں اور دردمندی و غم گساری کے جذبے سے ان کی غزلوں میں تاثیر چمک چمک اٹھی ہے۔ کسی منفرد اسلوب یا جدید لفظیات کے بغیر بھی انھوں نے اچھے شعر کہے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ شعر:

بھولنے والے ترے غم کا سہارا پاکر کاید شوار بھی آسان نظر آتا ہے مجھے

——— طاہر تلہری

تاثرات

ادھر چند ماہ سے آپ کے مرتب کردہ نیا دور کے شمارے پیش نظر رہے ہیں۔ یہ دیکھ کر بہت خوشی ہوئی کہ آپ نے نیا دور کی تمام صحافتی روایات کو بخوبی برقرار رکھا ہے۔ حسنِ طباعت کے علاوہ وقیع مضامین کی ترتیب اور اچھے اور دلچسپ افسانوں، مفید معلوماتی مضامین اور گراں پایہ منظومات کے اندراجات میں خوش سلیقگی سے کام لیا ہے، مبارک ہو۔ خدا کرے آپ کی ادارت میں یہ معروف رسالہ مزید ترقیاں کرے۔

—— نور الحسن ہاشمی لکھنؤ

اگست کا شمارہ پیشِ نظر ہے، جس کا آپ نے "شمع حریت کے نام" انتساب کیا ہے اور اسی مناسبت سے سرورق کو ایک روشن شمع کی خوبصورت رنگین تصویر سے مزین کیا ہے جو جشنِ آزادی کی سالگرہ کے پس منظر میں بہت پرکشش اور معنی خیز ہونے کے ساتھ ساتھ Symbolic اور Self-speaking ہے۔ اس مبارک موقع پر تہنیت کا اس سے بہتر اور کیا نذرانہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں آپ کی ذہانت، حسنِ انتخاب اور سلیقہ مندی قابلِ ستائش ہے۔ میری طرف سے اور نیا دور کے پڑھنے والوں کی طرف سے دلی مبارکباد قبول کیجئے۔

جہاں تک اس شمارے کے Contents کا تعلق ہے، آپ نے Selective reading material جمع کیا ہے۔ جو ہر پڑھنے والے کو پسند آئے گا اور آزادی سے وابستہ مفید تاریخی معلومات فراہم کرے گا۔

—— تصور حسین زیدی۔ لکھنؤ

اس میں ذرا بھی شک نہیں ہے کہ آپ کی باقاعدہ ادارت میں رسالہ نیا دور ایک نئی آن بان کے ساتھ منصۂ شہود پر آ رہا ہے۔ اگست ۱۹۹۸ء کے شمارہ میں "یک جہتی" کے موضوع پر میرے چار عدد قطعات کو آپ نے "بھلی لگے تصویر ہری" کے عنوان کے تحت شائع فرمایا ہے۔ فہرست میں "قطعات" ہی تسلیم کیا گیا ہے جو بالکل درست ہے کیونکہ ہر قطعہ میں "یک جہتی" کی تحدید الگ الگ تناظر میں پیش کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں، آخری قطعہ کے اوزان دیگر قطعات سے مختلف ہیں۔

—— غلام مرتضیٰ راہی
فتح پور

اگست کا نیا دور کا شمارہ 'شمع حریت کے نام' موصول ہوا۔ شکریہ۔ اس کا سرورق نہایت دلکش لگا اور اس سے اچھے لگے اس میں چھپے اردو ادب کے خدمت گاروں، قلم کاروں کی تاریخ اور آزادی کی لڑائی لڑنے والوں سے تعارف کرانے والے مضامین۔

آپ کے رسالے نے میرے اردو ادب کے ذوق و شوق کو برقرار ہی نہیں رکھا بلکہ اسے بڑھایا ہے۔ —— موہن داس چاولہ
پکھنا، ڈیوا (ایس. نگر) یو.پی

نیا دور کا اگست کا شمارہ نظر نواز ہوا۔ آپ نے ادارتی کالم میں آزادی کے ۵۰ سال کا جو خاکہ پیش کیا ہے وہ اگرچہ تصویر کا ایک ہی رخ ہے لیکن بحیثیت مجموعی کافی اچھا ہے۔ ادھر چند ماہ سے نیا دور کے مضامین میں جدیدیت اور تنوع کا جو ملا جلا اثر دیکھنے کو ملا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ نے کافی محنت لگن اور خلوص سے اس کو آگے بڑھانے کا فیصلہ کیا ہے۔

—— نصیر الدین صدیقی لکھنؤ

جولائی کا نیا دور سامنے ہے، اپنی روایتی شان کے ساتھ۔ مستزاد یہ کہ منظومات و نثریات میں آپ کی ترتیب کا حسن و اہتمام لائق ستائش ہے، پھر تخلیقات کا انتخاب تو آپ ہی کا حصہ ہے۔ وزیر اعظم جناب اٹل بہاری باجپئی کی تصویر اور جعفری صاحب کے سلسلے میں ان کے تاثرات نے متاثر کیا۔ جعفری صاحب کی تصویر بھی بہت اچھی ہے۔

—— خورشید افسر بسوانی
بسواں۔ سیتاپور

نیا دور جولائی کا شمارہ نظر نواز ہوا۔ ہر بار ایک نئی آب و تاب کے ساتھ نیا دور کی اشاعت کرنا آپ ہی کا حصہ ہے، دونوں میں پائیداری چلی آ رہی ہے۔ تمام منظومات قابلِ ستائش ہیں۔ خاص طور پر محترم وزیر اعظم کی نظم 'اونچائی' نے طبیعت خوش کر دی۔ میری مبارک باد۔

—— غیاث انجم
بنکٹوا، سیفی بستی

نیا دور

جلد ۵۳ شمارہ (۸)

COVER PHOTO BY-ABBAS HASNAIN

اپنی باتیں

ہمارے یہاں خواندگی اور تعلیم کا مفہوم اکثر و بیشتر ایک ہی سمجھا جاتا ہے۔ جبکہ خواندگی حرف شناسی ہے اور ایک طرح سے تعلیم کا نقطۂ آغاز ہے۔ بغور دیکھا جائے تو تعلیم کا مفہوم بہت وسیع ہے۔ تعلیم محض کچھ سیکھ لینا یا کچھ جان لینا ہی نہیں ہے۔ آپ نے جو کچھ سیکھا ہے، جو کچھ جانا ہے، اسے اپنے اندر کس حد تک جذب کیا ہے۔ اگر اسے جذب نہیں کر پائے ہیں تو گفتگو (اور تحریر) میں آپ اسے اُگل دیتے ہیں۔ اسے ذہنی بدہضمی بھی کہا جا سکتا ہے۔ (آج کے بیشتر دانشور اس میں مبتلا نظر آتے ہیں)۔ ایک چیز ہوتی ہے خبر اور ایک چیز ہے نظر۔ خبر، ہو سکتا ہے ہمیں بہت ہو یعنی ہم بہت کچھ جانتے ہوں، لیکن اگر اتنا جاننے کے بعد بھی ہم میں نظر نہیں پیدا ہوئی تو کیا اتنا کچھ جان لینا ہی کافی ہے؟ اسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ علم کے ساتھ عرفان بھی ضروری ہے۔ بغیر عرفان کے علم ادھورا ہے۔ کیوں کہ علم اکثر بہکا بھی دیتا ہے۔ جیسا کہ ندا فاضلی نے کہا ہے:

تمہارا تجربہ شاید الگ ہو / مجھے تو علم نے بہکا دیا ہے

ہمیں جو خبر ہے، ہم نے جو کچھ جان لیا ہے، اس سے اگر ہماری فکر، ہمارے طرزِ عمل میں تبدیلی نہیں آئی تو ایسی خبر اور ایسے علم کی افادیت کیا رہ جاتی ہے؟ بہت کچھ جان لینے اور حصولِ تعلیم کے بعد بھی شائستگی نرم آہنگی اور شیریں بیانی کی خوبیاں اور شدید قسم کے اختلاف رائے یا اختلاف مسلک کے باوجود ضبط و تحمل برقرار رکھنے کی صلاحیت اگر ہم میں نہیں پیدا ہوتی تو ایسا علم، ایسی تعلیم یقیناً نہ صرف یہ کہ ادھوری بلکہ نقائص سے پُر ہے۔

کہا جاتا تھا کہ انگریزی جاننے والے افراد بڑے روشن خیال اور وسیع النظر ہوتے ہیں۔ لیکن گذشتہ برسوں کے تجربات اور شواہد کچھ اور ہی بتاتے ہیں، کیوں کہ انگریزی بولنے والے افراد بھی تنگ نظری، فرقہ پرستی اور عصبیت میں مبتلا نظر آئے ہیں۔ یعنی تعلیم یافتہ "لوگوں کا طرزِ عمل اور فکر بھی غیر تعلیم یافتہ بلکہ ناخواندہ لوگوں جیسا ہی رہا اگر ہم پڑھے لکھے ہونے کے بعد بھی تنگ نظر، متعصب اور فرقہ پرست ہیں تو ہم میں اور غیر پڑھے لکھے لوگوں میں کیا فرق رہ جاتا ہے اور پھر تعلیم کی ضرورت ہی کیا رہ جاتی ہے؟

اپنے نظریے، اپنے مسلک اور اپنے عقیدے کو صحیح ماننے کا ہمیں حق ہے، لیکن دوسروں کے نظریے مسلک اور عقیدے کو باطل قرار دینے کا حق ہمیں نہیں ہے، نہ ہونا چاہیے۔ غیر پڑھے لکھے لوگ ایسا کرتے ہیں تو حیرت نہیں ہوتی۔ لیکن تعلیم یافتہ افراد بھی اگر ایسا کرتے ہیں تو یہ نہ صرف افسوس ناک بلکہ شرمناک بھی ہے چنانچہ ان کی تعلیم، ان کا علم، سب کچھ مشکوک ہو کر رہ جاتا ہے۔ دوسری طرف یہ بھی حقیقت ہے کہ بہت سے ناخواندہ افراد (اپنے تجربات اور مشاہدات کی بنا پر) مذکورہ بالا قسم کے تعلیم یافتہ لوگوں سے بہتر نظر آتے ہیں۔ ان میں شائستگی بھی ملتی ہے، نرم آہنگی بھی، شیریں بیانی اور تحمل بھی۔ اسی لیے مشہور و ممتاز ماہرِ تعلیم جے کرشنا مورتی نے لکھا تھا اور بالکل صحیح لکھا تھا کہ ــــ "ناخواندہ شخص لازمی نہیں کہ جاہل اور نادان ہو۔ جاہل تو وہ ہے جو خود اپنے کو نہ پہچانے۔ پڑھا لکھا شخص اگر فہم و دانش حاصل کرنے کے لیے محض کتابیات، وسیع معلومات یا مستند احکام کا سہارا لیتا ہے تو وہ محض احمق ہے۔"

ــــــــ شاہ نواز قریشی

ڈاکٹر سید محمد عقیل
محمود منزل۔ دریاباد
الہ آباد۔ ۲۱۱۰۰۳

لکھنوی اُردو کا مسئلہ: حال اور مستقبل میں

علم اللسان کے مطالعے اور اس کی تبدیل ہوتی ہوئی صورتوں پر جن لوگوں نے سائنٹیفک ڈھنگ سے غور کیا ہے، وہ یہ بات اچھی طرح جانتے ہیں کہ ہر چالیس پچاس برس کے بعد، زبان، اس کے صرف، اس کے بولنے کے طریقے، یہاں تک کہ لب و لہجے، اصوات و اعراب، سب میں تبدیلیاں آتی ہیں۔ نئی نسل اپنے گرد و پیش کے لوگوں کو جس طرح بولتے، لکھتے پڑھتے دیکھتی ہے، وہی طریقہ خود بھی اختیار کرتی جاتی ہے زبان اور علم زبان کا یہ ایک فطری رویّہ اور عمل ہے۔ یہ لسانی تبدیلیاں اور رد و قبول کی صورتیں ہر جگہ اور دنیا کی ہر زبان میں رونما ہوتی رہتی ہیں اور یہی صورتیں لکھنوی اُردو میں بھی دیکھی جا سکتی ہیں جو اس طرح سے زبان اور اس کے استعمال کی حدوں کو توڑ کر آگے بڑھ گئی ہیں کہ اب لکھنوی اُردو کو عام اُردو سے الگ کر لینا تقریباً ناممکن ہو گیا ہے۔ کوئی بھی اسکول یا زبان کی پابندی، لکھنوی اردو کو اب باندھ نہیں سکتی۔

ایک مشکل یہ بھی آ پڑی ہے کہ معیاری لکھنوی اُردو کے لیے، اُردو زبان کے معیار بند اور پارکھ کسے معیار بنائیں۔ شاعری جو ہمیشہ سے اُردو زبان کے لیے معیار بنتی تھی، اسے معیار مانیں یا نثر کو، یا اس زبان کو جو آج لکھنؤ شہر کے عوام بول رہے ہیں، یا پھر اس زبان کو جو آج لکھنؤ کا میڈیا بول رہا ہے۔ شاعری اور خصوصاً اُستادانہ شاعری تو لکھنؤ سے تقریباً ختم ہو چکی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ اُستادی اور شاگردی کی رسم بھی باقی نہیں رہی۔ لکھنؤ کی سرزمین پر جو لوگ شاعری کر رہے ہیں ان میں زیادہ تر حضرات تو احاطے سے باہر کے لوگ ہیں۔ خاص لکھنوی شعراء تو بس خال خال ہی رہ گئے ہیں۔ ان کی علمی حیثیت، اُردو ادب کی اس بسیط تاریخ میں کیا ہوگی کہا نہیں جا سکتا۔ (یہ محض ایک تجزیے کی کوشش ہے، لکھنوی حضرات اس کا بُرا نہ مانیں)۔

شاید اب معیاری لکھنوی اُردو کے بادبیا لکھنؤ ریڈیو اور دُوردرشن ہی رہ گئے ہیں۔ اندر، محفلوں اور مجلسوں میں، کس زبان کو درخور حاصل ہے، اس کا اندازہ انھیں محفلوں اور مجلسوں میں جا کر ہوتا ہے، جہاں زبانِ اُردو کے قدیم معیاروں کا سکہ چل رہا ہے، جسے اُردو کی نئی نسل بہت کم سمجھتی ہے اور پُرانی نسل کے لوگ، اب محدود ہو کر رہ گئے ہیں پھر یہ پُرانی معیاری زبان بھی اپنا اثر، اپنی تفہیم اور اپنی اظہاریت کی طاقت اور طور طریقے روز بروز کھوتی جا رہی ہے۔ میڈیا پر علی الخصوص خبروں کے نشریے میں جو زبان بولی جا رہی ہے وہ راقم کو کچھ اس طرح ملی:

(۱) "سماعت کر رہی عدالت نے اپنا فیصلہ محفوظ رکھا۔" (بجائے سماعت کرتی ہوئی عدالت)

(۲) "راج پال نے طلباء کو اسنادیں تقسیم کیں۔" (بجائے اسناد تقسیم کیے یا کیں)۔

(۳) فلاں فلاں حضرات (میڈیا میں نام لیا گیا ہے) راج پال کو ملنے گئے (بجائے راج پال سے ملنے گئے)

(۴) "جمعہ کے دن افتتاح کیا۔" (جمعہ بغیر املے کے)

(۵) "تعلیم کا معیار دن بہ دن گرتا جا رہا ہے۔" (بجائے دن پر دن کے، دن بہ دن جو قواعد کے لحاظ سے غلط ہے کیوں کہ دن ہندی لفظ ہے اور بہ فارسی۔ اور فارسی ہندی الفاظ کی ترکیب ابھی تک لکھنوی اُردو میں اس طرح رائج نہیں ہے۔)

(۶) "تعلیم کے لیے ایک خاصی رَقم مختص کر دی گئی ہے۔" (رَقم بہ سکون 'ق' اُردو میں مروج کبھی نہیں رہی، نہ تو دہلوی اُردو میں اور نہ لکھنوی اُردو میں۔ ع

اک رقم یاد رہی ایک رقم بھول گئے

ع یہ رقم نہ ہاتھ لگتی نہ یہ افتخار ہوتا (داغ دہلوی)

رقم بمعنی تحریر ع

نام مردوں کا رقم باڑھ پہ تلوار کی ہے

(دولھا صاحب عروج)

ع کرتا ہے رقم صاحبِ تصنیف بجا اک

مگر لکھنؤ ٹیلی وژن اور ریڈیو کے لکھنوی نیوز ریڈر ہمیشہ رقم (بہ سکونِ ق) ہی بولتے ہیں۔

(۷) "ہمیں ہمارے ملک کی بہتری کی کوشش کرنا چاہیے۔" (بجائے ہمیں اپنے ملک کی بہتری کی کوشش کرنا چاہیے۔ یہ طریقِ گفتار آنجہانی راجیو گاندھی سے چلا ہے)۔

اس کے علاوہ لکھنوی سماج میں اُردو کی نئی نسل اس طرح بولتی سُنائی پڑتی ہے:

"کھانا بنا لیا"۔ "مچھلی اچھی بنی ہے"۔ "کل اتوار تھی"۔ "میں آج کل لکچر لگا ہوں"۔ "پبلک میں اس مدّے کو لے کر بڑا آکروش ہے"۔ "شاسن اس طرح چاہتا ہے"۔ "برطانی حکومت" بجائے برطانوی حکومت (تو پھر بیضاوی کو بیضی لکھنا چاہیے۔ ہاں برطن سے برطانی ہو سکتا ہے)۔

آج لکھنوی اُردو کی نئی نسل 'املے' سے تقریباً بے خبر ہوتی جارہی ہے (کچھ یونیورسٹی کے اُردو کے اساتذہ اس بے خبری کی نشان دہی کا مذاق بھی اڑاتے ہیں کیوں کہ وہ خود بھی بے خبری میں اکثر الفاظ بغیر املے کے بولتے رہتے ہیں اور اس بے خبری کو عوامی زبان بتاتے ہیں)۔ آگرہ جاتا ہے۔ کلکتہ جاتا ہے۔ پٹنہ جاتا ہے — اب بول چال میں عام ہے۔ مگر یہ صورت صرف لکھنؤ ہی میں نہیں ہے بلکہ تقریباً ہر جگہ اُردو کی نئی نسل کم و بیش اسی طرح بول رہی ہے۔ دوسری طرف لکھنؤ کی مذہبی دنیا بھی اُردو میں اپنے ڈھنگ سے تبدیلیاں کر رہی ہے۔ 'امام باڑہ' لفظ جو گنگا جمنی تہذیب کی خوبصورت علامت ہے' اب مولوی حضرات اسے 'امام بارگاہ' اور 'حسینیہ' کہہ رہے ہیں۔ کہا یوں بھی جاتا ہے دلیل یہ لائی جاتی ہے کہ 'باڑہ' لفظ سے ذہن میں خراب تصور ابھرتا ہے۔ اگرچہ لکھنؤ کے سب سے محترم امام باڑے کا نام آج بھی امام باڑہ غفراں مآب ہے۔ پھر امام باڑہ آصف الدولہ، چھوٹا امام باڑہ (حسین آباد) آج بھی اسی نام سے پکارا جاتا ہے۔ وکٹوریہ اسٹریٹ (تلسی داس مارگ) پر ناظم صاحب کا امام باڑہ' آج بھی اسی نام سے جانا جاتا ہے۔ جوش ملیح آبادی جو الفاظ کے جادوگر مشہور ہیں' انھوں نے بھی "متولیانِ حسین آباد سے خطاب" والی نظم میں ایک جگہ لکھا ہے :- "اس دن کسی ہندستانی کو امام باڑوں میں قدم رکھنے کی اجازت نہیں ہے"۔ تو پھر اس تبدیلی کی کیا اور کیوں ضرورت محسوس ہوئی؟ اس طرح "لفظ" بھی مولوی حضرات اپنی تقریروں اور مجلسوں میں مونث بولتے ہیں اگرچہ لکھنؤ اور دلّی ہر جگہ کے شعرا نے اسے مذکر ہی ہر جگہ نظم کیا ہے۔ لکھنوی شعرا کے کلام سے چند مثالیں دیکھیے ؎

ہے طلب سے اس قدر نفرت کہ رہتا ہے خیال
آنہ جائے لفظ لب پہ بابِ استفعال کا

—— ناسخ

کلامِ انس مرصّع ہے جوہری دیکھیں
کہ لفظ لفظ ہے ترشا ہوا نگیں کی طرح

—— میر انس

ادائے شکرِ کرم گستری پہ لب جو سلے
وہ لفظ ٹپکے کہ تھے جن کے پہلوؤں میں گلے

—— مرزا اوج

اب دہلوی شعرا کے کلام میں غالب سے مثالیں دیکھیے ؎

دہر میں نقشِ وفا وجہ تسلّی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ جو شرمندۂ معنی نہ ہوا

—— غالب

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

اب ذرا انگریزی زبان میں لکھے ہوئے انگریزی کے مستند لغات کی بھی آرا ملاحظہ ہو۔ ایس ڈبلیو فیلن صاحب لکھتے ہیں :

LAFZ-NOUN, MASCULINE

(لفظ اسم ہے اور مذکر ہے)

دوسرے مستند لغت نویس جان پلیٹس (PLATTS) صاحب لکھتے ہیں :

لفظ — N. M.

N (NOUN) M (MASCULINE) (لفظ اسم ہے اور مذکر ہے)

اب سمجھ میں نہیں آتا کہ مولوی حضرات لفظ کی تانیث پر اصرار کیوں کرتے ہیں؟ یہ پابندی یہاں تک ہے کہ اُردو ادب کے ایک معلم، دورانِ درس و تدریس لفظ کو ہمیشہ مذکر بولتے ہیں، مگر جیسے ہی وہ منبر پر تشریف لے جاتے ہیں، لفظ کو مؤنث بولنے لگتے ہیں۔ یہ بھی ویسا ہی ہے جیسے 'اتوار' لفظ مذکر ہے مگر لکھنوی حضرات آج کل "اتوار تھی" عام طور پر بولنے لگے ہیں۔ جبکہ حضرت ظریف لکھنوی نے 'اتوار' مذکر نظم بھی کیا ہے ؂

کچہری بند، کرسی پر میاں اتوار بیٹھے ہیں

دُنیا کی ہر زبان میں بولنے والے اپنے بہت سے سلینگ (SLANG) استعمال کرتے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہوتے ہیں جو صرف بولے جاتے ہیں مگر لکھے نہیں جاتے۔ لکھنوی زبان میں پہلے سے ایسے بہت سے الفاظ تھے اور آج بھی ہوں گے جو گھروں کی زبان کے ساتھ ساتھ نئی نسل میں منتقل ہوتے جاتے ہیں۔ فسانۂ آزاد میں ایسے بہت سے الفاظ موجود ہیں، جو آج بھی لکھنؤ کے قدیم گھروں میں بولے جاتے ہیں اور نئی نسل میں منتقل ہو رہے ہیں، جیسے 'ستھرائی' بمعنی جھاڑو، 'اُجلی' بمعنی دھوبن، 'زمین والا' بمعنی سانپ، 'زیوڑ' بمعنی ڈینگیں مارنے والا، 'لفنٹو' بمعنی لاخیرا، 'لُقّا' بمعنی بدمعاش، 'چوکی' بمعنی پاخانہ ——— یہی نہیں بلکہ پاخانے کے تواتر کو یوں بھی بولتے سنا ہے: "صبح سے برابر چوکیاں آرہی ہیں"۔ اب نئی نسل چوکی کے بجائے باتھ روم بولنے لگی ہے یا 'لیٹرین' بولتی ہے۔ بچے یوں بھی بولنے لگے ہیں: "باتھ روم لگا ہے۔ لیٹرین لگا ہے"۔ نئی نسل سے 'بیت الخلا' کا لفظ غائب ہو چکا ہے۔ دروغ برگردنِ راوی۔ یہ بھی سُنا کہ لکھنؤ ہی میں ایک صاحب نے کسی نئی نسل کے لڑکے سے فرمایا کہ "میاں بیت الخلا جانا چاہتا ہوں"۔ وہ لڑکا جاکر ایک رکشا بلا لایا اور آکر انھیں مطلع کیا کہ جناب میں رکشا لے آیا، آپ کہاں جانا چاہتے ہیں رکشے والے کو سمجھا دیجیے۔

زبان کی بھی ایک سوشیالوجی ہوتی ہے اور اس کا تعین ایک خاص سوشل اسٹیٹس رکھنے والوں سے کیا جاتا ہے۔ نوابی دور میں، فارسی، عربی زبان سے مستخرج الفاظ زیادہ تر اونچے طبقے میں بولے جاتے تھے اور عامی، اس طبقے کے اتباع میں اکثر الفاظ کی آوازیں اور شکلیں، جو اس کی سمجھ میں آتی تھیں، بولنے لگتا تھا۔ انگریزی تہذیب کے ساتھ جب صاحبانِ حیثیت نے انگریزی پڑھنا شروع کیا اور زبان انگریزی اقتدار کی زبان بنی تو اُردو داں حضرات بھی اپنی سماجی حیثیت بلند کرنے کے لیے انگریزی کے الفاظ اپنی گفتگو میں جا و بیجا بھی استعمال کرنے لگے تاکہ وہ عوام الناس سے بلند بھی رہیں اور انگریزی تعلیم یافتہ سوسائٹی میں بھی انھیں درخور حاصل رہے۔ سرکارِ انگریزی میں ملازم شخص اپنی حیثیت دوسروں سے بالاتر سمجھتا تھا خصوصاً ان سے جو رجواڑوں اور زمینداروں کے ملازمین تھے۔ مجھے اُردو کی کئی تصنیفات میں مصنف اور مترجم کے ناموں کے ساتھ 'کلرک' یا 'ہیڈ کلرک' بھی لکھا ہوا ملا۔ آج 'کلرک' لفظ تحقیر کی منزل پر پہنچ چکا ہے اور کوئی خود کو کلرک کہلانا پسند نہیں کرتا۔ راشٹر بھاشا میں کلرک کو 'لپک' کہا جانے لگا اور عورت کلرک کو 'لپکا'۔ مگر یہ تبدیلی مزید تحقیر کی منزل میں پہنچ گئی۔ یہاں تک کہ ہندی زبان کے جوشیلے پرچارک بھی خود کو 'لپک' کہلانا پسند نہیں کرتے (اگر وہ لپک ہیں) اس کے بجائے اب کلرکوں کے لیے انگریزی زبان ہی سے ایک نیا لفظ گڑھ لیا گیا ہے جو 'آفس اسسٹنٹ' ہے۔ اب کلرک خود کو آفس اسسٹنٹ کہلانے میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے۔ گورنمنٹ انگلیشیہ میں 'کلرک' لفظ کو ایک اعتبار حاصل تھا کہ بہت کم لوگ انگریزی جانتے تھے اور جو انگریزی سیکھ لیتا تھا اسے ملازمت مل جاتی تھی اور وہ معاشی اعتبار سے عام ہندستانی سے بہتر ہو جاتا تھا۔ اس کے برخلاف اسی لفظ کے برابر جو محرر اور متصدی کا لفظ مغلوں کے آخری دور میں استعمال ہوتا تھا، مغلوں کے زوال کے ساتھ ساتھ یہ لفظ بھی تحقیر کی منزل میں پہنچ گیا۔ مغلوں اور لکھنؤ کی نوابی اور شاہی میں 'ناظم' ایک طرح کا گورنر ہوتا تھا اور 'عامل' تقریباً کلکٹر۔ مگر جب انگریزی عملداری آئی تو گورنر جنرل عموماً انگلستان کے لارڈ اور مارکوئیس (MARQUIS) ہی ہوتے (اور جو انگلستان میں لارڈ نہ ہوتے وہ ہندستان کا گورنر جنرل بنتے ہی لارڈ کا لقب پاجاتے)۔ چنانچہ 'لاٹ صاحب' کا لفظ 'اقتدار' حکومت اور تمول کی ایسی نشان بن گیا کہ اس کے اختیار میں سب کچھ ہو گیا۔ 'ناظم' یا 'عامل' بھی مغلوں کی حکومت کے زوال کے ساتھ تنزل کی منزل میں پہنچ گئے۔ یہاں تک کہ اودھ کی نوابی کے خاتمے کے بعد، خود لفظ 'نواب' بھی استہزا کی منزل میں پہنچ گیا۔ تو یہ ہوتی ہے الفاظ اور زبان کی سوشیالوجی۔ اگرچہ یہ بات ضمنی ہے مگر اسے سمجھتے رہنا چاہیے۔

حکومتیں زبان بناتی تو نہیں ہیں مگر الفاظ کو محروم بخشنے یا انھیں تذلیل کی منزل میں پہنچا دینے کا فن خوب جانتی ہیں اور اپنے مطلب اور سیاسی اغراض سے جب چاہتی ہیں اور جس طرح سے چاہتی ہیں، انھیں استعمال کرتی رہتی ہیں اور عوام بھی حکومتوں کی قربت اور خوشنودی یا اپنی مطلب برآری کے لیے انھیں کے چشم و ابرو کے اشاروں پر کام کرتے رہتے ہیں۔ مگر اس وقت اس بحث کو چھوڑا جاتا ہے۔

مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ لکھنوی اُردو پانچ دس برسوں میں بولنے کی حد تک شاید رہ جائے لیکن تحریروں میں معیاری اردو کا باقی رہنا مشکل ہے۔ کچھ دنوں قبل مجھے لکھنؤ یونیورسٹی کے امتحانات کی کاپیاں دیکھنے کا موقع ملا تو ان کاپیوں میں طلبا نے اس طرح کے جملے لکھے تھے:

"بطورِ سہائتا۔ مجھے بھاشا گیان کا گیان بہت کم ہے۔ انگریزی نہ پڑھ کر ہم کوپ منڈوک بن جائیں گے۔ کوئی چمتکار ہو تو ملک کی آرتھک حالت سنبھل سکتی ہے۔ اُردو زبان کو سنوارنے میں میر و غالب کا بڑا یوگ دان ہے۔ مکانوں کی سمسیا شہروں میں بڑھتی جا رہی ہے" وغیرہ۔

مجھے ادھر اتر پردیش اُردو اکادمی میں لکھنؤ کے کچھ نئے شعرا کے مسودے دیکھنے کا موقع ملا تو نئے شعرا نے صُبح کو 'صبَح' (ب متحرک) شمع کو 'شمَع' (میم متحرک)، شہر کو 'شہَر' (ہ متحرک) نظم کیا تھا۔ یہ ناواقفیت بھی ہو سکتی ہے اور نئی تعلیم کا اثر بھی، اور اس کا اعلان بھی کہ جب بولنے میں ہم الفاظ اسی طرح بولتے ہیں تو لکھنے میں کیا حرج ہے۔ (یہی اصول تمام معیاری تلفظ اور الفاظ کے ساتھ بھی ہو سکتا ہے)۔ اب اُردو زبان کے معیار بند لاکھ کوشش کریں مگر یہ تبدیلیاں نئی تعلیم کے اثر سے لکھنؤ اکنافِ لکھنؤ اور پھر معیاری اُردو میں بھی آ کر رہیں گی۔ نہ کوئی انھیں روک سکتا ہے۔ اس تبدیل ہوتی ہوئی صورت کو مان لینا علم زبان کے اصولوں کی روایت بھی ہے۔ لفظوں کی سماجیات بھی اور حالات و جدید علمی فضا کا دباؤ بھی۔

علم زبان کی تاریخ اور زبان کی ماہیت کے جاننے والے یہ بات اچھی طرح جانتے ہیں کہ زبان پر ماحول، چلن اور تہذیبوں کا دباؤ پڑتا ہے، تہذیبیں اپنی دلچسپیاں، اپنی جمالیات، اپنے اقرار و انکار، اپنی شائستگی، سب کچھ لے کر چلتی ہیں جن سے حال کا ڈھانچہ تیار ہوتا ہے اور وہی ڈھانچہ مستقبل کے لیے ایک مثال بھی بنتا ہے جب تک مستقبل، اس خاص تہذیب کے سائے میں پروان چڑھتا رہتا ہے۔ لکھنؤ کی نوابی تہذیب، زبان کے مستقبل پر اس وقت تک اثر انداز رہی جب تک نوابی دربار کی رونقیں باقی تھیں۔ انتزاع سلطنت کے بعد بھی جب تک نوابی عہد سے متاثر اشرافیہ طبقہ رہا، اودھ کی نوابی تہذیب پنپتی بھی رہی اور ایک محدود طبقے تک اس تہذیب اور ذوق و شوق کو درخور بھی حاصل رہا۔ شعری فکر میں حسب ذیل صورتیں اسی تہذیب کی نشانیاں ہیں ؎

رکھتی تھی پھونک پھونک کر قدم اپنا ہوائے سرد
یہ خوف تھا کہ دامن گل پر پڑے نہ گرد

(انیس)

جاگی مُرغِ سحر کے غل سے — اٹھی نکہت سی فرشِ گل سے

(نسیم)

گر چشم سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں — پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

(انیس)

نزاکت، اس کے وہ چہرے کی دیکھیو انشا
نسیم صبح جو چھو جائے رنگ ہو میلا

(انشا)

ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا — ڈال دو سایہ اپنے آنچل کا

(آتش)

ہے غیر کے گھر جو، ان کی دعوت
ہم جان سے ہاتھ دھو رہے ہیں

(امیر مینائی)

چھوڑا سوار کو، نہ فرس کو نہ تنگ کو
اک شور تھا کہ کھا گئی مچھلی نہنگ کو

(میر انیس)

نازک دماغ ہوں نہ لحد پر چڑھاؤ گل
ہونے لگا ہجوم عنادل سے دل اُچاٹ

(نامعلوم)

ان تمام اشعار میں ایک تہذیب، اس کے ایجاب و انکار، اُس کی

جمالیات، اس کا برتاؤ (BEHAVIOUR) سب کچھ بدل رہے ہیں، جن کے ذریعے یہ اشارہ سے نفاست خیال کی نزاکتیں اور فکر کی ایک خاص اڑان آئی تھی جو اسی ٹھہری ہوئی اور بظاہر آسودہ حال تہذیب ہی میں ممکن تھے۔ آج جبکہ زندگی میں ایک برق رفتاری ہے، طریقِ زندگی میں کشمکش اور پیچیدگی روز بروز بڑھتی جارہی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اظہاریت کے طریقوں میں بھی جو تبدیلی آئی ہے اور برابر آتی چلی جاتی ہے، اس کا ساتھ وہ ٹھہری ہوئی اور نسبتاً سادہ سی زندگی کی فکر اور اس وقت کی گلاسری آج کہاں دے سکتی ہے؟ اس لیے آج کیا لکھنؤ، کیا دلّی اور کیا حیدر آباد، بلکہ اُردو کے تمام گزشتہ مراکز زمانے کے چلن کے ساتھ اپنی زبان اور اظہار کے طریقے بلکہ محسوسات کے محور تک بدل رہے ہیں۔ ایسی صورت میں آج لکھنؤ کی زبان کس معیار کی بنے گی؟ پھر طبقات جو ایک دوسرے میں گڈمڈ ہوتے جاتے ہیں۔ ان میں شرفا کا لہجہ ڈھونڈھنا یا ان کے 'روزمرہ' کی تلاش، ان کی گفتگو اور تحریر میں کوثر و تسنیم سے دُھلے ہوئے الفاظ اور محاورے ڈھونڈھنا، سوا باد پیمائی کے اور کچھ نہیں' پھر فی زمانہ شرفا اور اشرافیہ دونوں کا جو تصور بدلا ہے، اس میں انیسویں صدی کے اشرافیہ کے طور طریقے، لہجہ اور الفاظ کی گلاسری، سب کہاں مل سکتے ہیں؟ نہ ہی جمالیات کے وہ تجربے، آج کی لکھنوی زبان اور فکر و احساس میں ملیں گے جو انیس، دبیر، دیا شنکر نسیم اور ناسخ کے دور کی اشرافیہ سوسائٹی میں تھے۔ دوسری طرف دریدا، سسُور، رولاں بارتھ، لیوی اسٹراس اور ان سے متاثر اُردو زبان اور ادب کے ڈماگاگ، ساختیات، پس ساختیات اور ردِّ تعمیر کے تجربات لیے ہوئے جب زبان کے قلم قتلے بنا رہے ہوں، اس وقت زبان و ادب کس طرح کے معیار بنائیں گے اور کس کے لیے؟

یہ ایک سوالیہ نشان ہے۔ لیکن شعر و ادب اور ان کی اظہاریت کے لیے کچھ معیار تو بنانے ہی پڑیں گے۔ لکھنؤ، فیض آباد اور دلّی، حیدرآباد نہ سہی اُردو دُنیائے ادب کا کوئی مستقر سہی یا عام ادبی مذاق سہی، کسی معیار کا تو سہارا لینا پڑے گا، تو ایسی صورت میں وہ معیار کیا ہوگا اور کون بنائے گا؟ پھر معیار بنانے والوں کے خود اپنے معیار (اسٹینڈرڈ) کیا ہوں گے اگر یہ معیار اُردو والے من حیث الجماعت بتائیں گے تو ان کے پیمانے کیا ہوں گے۔ پھر اب تو اُردو ادب کی ایک عالمی برادری بھی بن گئی ہے، وہ کس کا اتباع کرے گی؟ لکھنؤ کا یا دلّی کا، یا لاہور سے اُردو میں پنجابی لب و لہجے اور الفاظ و اصوات کے دباؤ کا؟ پھر جو بہت سے الفاظ، محاورے اور بولنے کے طریقے مشینی اور ٹیکنیکل دُنیا سے آرہے ہیں ان کا کیا ہوگا—؟ بدلتے ہوئے حالات اور بدلتی ہوئی تہذیب میں اُردو زبان اور تہذیب کا ہمیشہ سے یہ مزاج رہا ہے کہ وہ نئے الفاظ، نئے رسم و رواج اور نئی زندگی سے آتے ہوئے نئے طور طریقوں کو فوراً قبول کرلیتی ہے، اگر یہ سب اس کے مافی الضمیر کے ادا کرنے میں معین ہوتے ہیں اور اس کے رکھ رکھاؤ اور مزاج کا احترام کرتے ہیں۔ پھر یہ اُردو زبان، ان ساری صورتوں کو اپنی گلاسری اور تہذیب میں اس طرح ضم کرلیتی ہے کہ یہ سب اردو ہی کے ہوکر رہ جاتے ہیں۔ یہ صورت دلّی میں بھی ہوئی، جس کا تذکرہ محمد حسین آزاد نے اپنی کتاب 'آبِ حیات' کے دیباچے میں اور زبان اُردو کی تاریخ والے باب میں کیا ہے۔

لکھنوی زبان و ادب اور تہذیب میں بھی یہ صورت انگریزی تہذیب کے اثرات سے سعادت علی خاں، غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے زمانے میں پیدا ہوئی۔ سید انشا کے قصائد اور ان کی دریائے لطافت میں یہ تمام صورتیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ سید انشا نے جو قصیدہ جارج سوئم کی تہنیت میں کہا ہے، اس میں انگریزی تہذیب سے آتے ہوئے الفاظ کو، اس طرح اُردو میں سمولیا ہے کہ وہ آج کے حالات میں نئی بنتی ہوئی اُردو کے لیے سبق آموز ہیں۔ (یہ بات کہیں دیکھنے کو نہ ملی کہ انشا کا یہ قصیدہ جارج سوئم کو سنایا بھی گیا یا نہیں اور اگر سنایا گیا تو ترجمہ کس نے کیا اور اگر نہیں سنایا گیا تو انشا کی ساری کوشش بے کار گئی تاہم اُردو زبان کو یقیناً فائدہ ہوا کہ کچھ نئے الفاظ اُسے مل گئے)۔

اس کے معنی یہ ہوئے کہ آج کی لکھنوی اُردو، آج کے لسانی اور تہذیبی دباؤ سے الگ نہیں ہوسکتی اور اسے الگ ہونا بھی نہیں چاہیے، کہ نئی صورتوں کو اپنی لسانی اور تہذیبی رکھ رکھاؤ کے ساتھ زبان میں ضم ہونا ہی ہے۔ یہ جو کبھی کبھی اخباروں میں لکھنوی تہذیب کو برقرار رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے، اسے جاتی ہوئی تہذیب کو عجائب گھر میں رکھنے کی کوشش سمجھنا چاہیے، اس لیے کہ یہ تہذیب زبان اور کلچر نے پیدا کی تھی اور یہ اُسی

(باقی صفحہ ۱۹ پر)

ہمارِ طلسم

پچھلے پہر کے خواب میں
مجھے بتلایا گیا تھا
کہ اس بار تم
جس شہر کے لیے کمربستہ ہو
وہ اپنے عہدِ عتیق کے
حیرت زا رومانوں کے لیے
ساری دنیا میں یگانۂ روزگار ہے
وہاں بارہ دری کے چوبی فرش پر
مہندی رچے، خوشبو بسے پاؤں میں
نقرئی گھنگھرو باندھے
اندر سبھا کی نرتکیوں کو
راس لیلا رچاتے ہوئے
دیکھ سکو گے
ہو سکتا ہے وہاں تمھاری ملاقات
گوپیوں کے جھرمٹ میں گھرے
رنگیلے پیا سے بھی ہو جائے
یہ بھی ممکن ہے شام ہوتے ہوتے
گھلی ہوئی افیون اور چھلے ہوئے
رسیلے پونڈوں کی دعوت پر
عمرو عیار تمھیں طلسم ہوش ربا
کی سیر کرا لائیں۔

مجھے یہ اطلاع بھی فراہم کی گئی تھی
کہ غازی الدین حیدر کی تلوار
صدیوں سے میرے انتظار میں
آنکھیں بچھائے
نیام سے باہر آنے کے لیے
بے تاب و بے قرار ہے
ممکن ہے
وہیں نخاس میں میر و غالب
انیس و دبیر کے ہاتھ کے لکھے
قلمی نسخے اور قدیم مخطوطات
کباڑ کی زینت بنے تمھارے
منتظر ہوں۔
جنھیں نقلِ مکانی کرنے والے
عالمانِ وقت کوڑیوں کے مول
بازاروں میں بیچ گئے۔

شہر کی فصیلوں کے باہر
آسمان سے باتیں کرتی عمارت کے
چھوٹے سے مستطیل نما کمرے میں
ستم دیدہ وقت کی آخری دہائی
میری مٹھیوں سے پھسل رہی ہے۔
آنکھیں دھند کے پردوں میں قید
تابِ نظارہ کھو چلی ہیں۔
پلکوں پر سفید روئی کے بادل
تیر رہے ہیں۔
پرانے شہر کے سبھی آثارِ قدیمہ
تاریخ کے جبر کی نذر ہو چکے ہیں۔

اب ہر روز اخباروں میں
پرانے شہر کی گم شدگی کا
اشتہار چھپتا ہے
میں ہر روز اخبار پڑھتا ہوں
شہر کی بازیابی کے بارے میں
سبھی شاعروں، ادیبوں، دانش وروں
اور تاریخ شناسوں سے استفسار
کرتا ہوں۔
سب خاموش رہتے ہیں
نہ منھ سے بولتے ہیں
نہ سر سے کھیلتے ہیں
بس ایک زہرخند مسکراہٹ ہے
جو اُن کے ہونٹوں پر چسپاں ہے
اور میں ہوں کہ شہر کی گم شدگی
کے ماتم میں اسیر
ماہ و سال کا زیاں کر رہا ہوں
اور یہ سمجھنے سے قاصر ہوں
کہ آخر یہ کون سا طلسم ہے،
جس کی عقدہ کشائی کے لیے
حاتم بن طے کو ایک بار پھر
آرائشِ محفل کے صفحات سے نکل کر
اپنی مہم جوئی کا آغاز
کرنا ہو گا۔

فیاض رفعت
لکھنؤ دُوردرشن کیندر
اشوک مارگ
لکھنؤ

اِک تیرے سوا

آ، ہجر کے موسم
باہوں میں
میں آج تجھے گُل پوش کروں
جی بھر کے ملوں

اِک تیرے سوا
ہر موسم نے
اُس کے نامے لالا کے دیے
ہم جن پہ جیے

اِک تیرے سوا
ہر موسم نے
اس کے وعدوں کو سچ جانا
اِک شب کی اُمیدوں پر رکھا

اے ہجر کے موسم
پاس تو آ
میں آج تجھے گُل پوش کروں
اک تو ہی اکیلا سچ نکلا
دلدار مرا جھوٹا نکلا

□□

زبیر رضوی
۷۔ کاسموپالیٹنس اسٹریٹ ۱۲
ذاکر نگر۔ نئی دہلی

غزل

رستے میں کوئی آکے عناں گیر ہو نہ جائے
یہ جذبۂ جنوں مرا زنجیر ہو نہ جائے

اس کو جو اب کسی سے شکایت نہیں رہی
پھر کیوں وہ مل کے سب سے بغل گیر ہو نہ جائے

میں نے زبان دی ہے تو لب وا کروں گا کیا
لیکن زبانِ خلق سے تشہیر ہو نہ جائے

منظر یہ حشر خیز جو پیشِ نگاہ ہے
ڈرتا ہوں میرے خواب کی تعبیر ہو نہ جائے

آنکھوں میں بس گئی ہے وہ تصویر اِس طرح
میری نگاہِ شوق بھی تصویر ہو نہ جائے

محسنؔ! نہ جانے صبح نمودار ہوگی کب
یہ شام بے چراغ ہی تقدیر ہو نہ جائے

محسن زیدی
۱۸/۵۳ - اندرا نگر
لکھنؤ

ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی
۱۰۷ - سماچار اپارٹمنٹ - میور وہار
نئی دہلی - ۱۱۰۰۹۱

مولانا عبدالماجد دریابادی: بحیثیت تعزیت نگار

نامور عالم دین، مفسر قرآن، ممتاز ترین اور منفرد اردو صحافی مصنف اور عظیم محقق مولانا عبدالماجد دریابادی لاثانی طرز انشاء اور اسلوب کے مالک، انشاء پرداز تھے۔ وہ ایک متنوع اور قدآور شخصیت کے مالک تھے۔ دنیائے علم وادب میں ان کی متعدد امتیازی حیثیتیں ہیں۔ مذہب، فلسفہ، نفسیات، منطق اخلاق، تصوف، تفسیر، سیرت نبوی، سوانح نگاری، خاکہ نگاری، تذکرہ نگاری، تعزیت نگاری، تنقید، شاعری، ترجمہ اور سفرنامے جیسے موضوعات پر ان کی اعلیٰ پائے کی تصانیف موجود ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ان کا شمار اردو کے بہترین مترجموں میں ہوتا ہے۔ ان کی قلمی فتوحات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ وہ ساٹھ سے زیادہ کتابوں کے مصنف تھے۔ ان میں ادب اور انشاء کا ذوق اتنا زیادہ رچا بسا تھا کہ وہ ان کا امتیازی وصف بن گیا۔

ان کے اسلوب اور طرز انشاء کا دوسرا امتیازی پہلو یہ ہے کہ اردو کے کلاسیکی ادب میں جو خصوصیات الگ الگ پائی جاتی ہیں وہ سب ان کے یہاں نظر آتی ہیں۔ ایک فطری اور صاحب طرز ادیب کی پہچان یہ ہے کہ موضوع کیسا ہی خشک، سنجیدہ اور پر تقدس ہو وہ اپنے قلم کی جولانی، خیال کی رعنائی طرز ادا اور اسلوب بیان کی دل آویزی کو روک نہ سکے۔ مولانا دریابادی کی یہ امتیازی خصوصیت ہے کہ ان کی کوئی بھی تحریر ادب اور زبان کی چاشنی سے خالی نہیں۔ ٹھوس یا سنجیدہ علمی موضوعات میں بھی پرلطف زبان وانشاء طنز وظرافت، رعایت لفظی ضلع جگت سب کچھ ملتا ہے۔

ان کے طرز انشاء یا اسلوب بیان کی اہم ترین خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں سوالات کرتے جاتے ہیں اور اس طرح بحث طلب نکتوں کے متعلق جتنے موافق یا مخالف سوال ہو سکتے ہیں ان سب کا احاطہ کر لیتے ہیں۔ پڑھنے والے کو بہت زیادہ لطف اس جگہ آتا ہے جہاں وہ بول چال کے ایسے الفاظ لے آتے ہیں جو غم کے اظہار کے لیے مخصوص ہیں مثلاً:

"کیسے کیسے افسانہ گو، افسانہ نویس آئے اور کیسی کیسی مزے دار کہانیاں سنانے بیٹھے مگر ہائے دیکھتے ہی دیکھتے خود ان ہی کی زندگی افسانہ بن گئی"۔

(مرزا رسوا کے قصے، کچھ ادھر سے کچھ ادھر سے)

ڈاکٹر سلام سندیلوی نے لکھا ہے کہ اگرچہ اردو نظم میں مختلف انداز کے مرثیے موجود ہیں مگر اردو نثر اس صنف سے تقریباً خالی ہی رہی ہے لیکن مولانا دریابادی نے اس خلا کو پُر کرنے کی کوشش کی ہے، مولانا مرحوم نے کوشش ہی نہیں کی بلکہ خلا پُر کیا ہے۔ اس مضمون میں مولانا کی تعزیت نگاری کا ذکر کرتے ہوئے اس کے نمونے پیش کیے جا رہے ہیں۔

مولانا موصوف نے مرحومین کی شکل وصورت اس انداز سے بیان کی ہے کہ ان کا صحیح نقشہ پڑھنے والوں کی نظروں کے سامنے آجاتا ہے مثلاً خوش نصیب گول کیپر یعنی مشہور مسلم نیشنلسٹ لیڈر تصدق احمد خاں شروانی پر تعزیتی مضمون میں ان کی شکل وشباہت کو یوں بیان کرتے ہیں۔

"علی گڑھ کے کھلاڑی ایک سے بڑھ کر ایک لیکن تماشائیوں کی نظریں بس علی گڑھ کے گول کیپر پر جمی ہوئی۔ ایک سرخ وسفید، قوی وتنومند، خوش رو نوجوان، پہاڑ کی طرح اٹل اور چٹان کی طرح مضبوط۔ معلوم یہ ہوتا تھا کہ گول کیپری ہی کے فرائض کے لیے خلق ہوا ہے۔ لکھنؤ کی ٹیم بے طرح جوش اور ولولے کے ساتھ بھر بھر کے کیسے کیسے حملے کرتی اور ہر حملہ اس گول کیپر کے تصدق میں ناکام"۔

تاثر اور خلوص پیدا کرنے کے لیے مولانا استفہامیہ لہجہ اختیار کرتے ہیں، جس کی وجہ سے ان کی تحریر میں بلا کی اثر انگیزی پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً اسی مضمون میں وہ تصدق احمد خاں شروانی کی موت پر لکھتے ہیں:

"مرنے والا مر چکا، جینے والے اپنے دل پر ہاتھ رکھ کر بتائیں کتنے ایسے ہیں جو ایسے امتحانوں میں ثابت قدم نکلیں گے؟ ماں باپ نے تعلیم میں ہزارہا روپے بے دریغ اسی کے واسطے اٹھائے تھے؟ کالج میں یہی ارمان دل میں تھے؟ ولایت اس غرض سے گئے تھے؟ کیا اس غریب کی قسمت میں یہی دن کاٹنے تھے۔؟"

اپنی ان تحریروں میں زور اور تاثیر پیدا کرنے کے لیے وہ مصرعوں اور شعروں کا استعمال کرتے تھے۔ مشہور قومی رہنما شوکت علی کے نثری مرثیے میں لکھتے ہیں:

"شوکت علی زہد و تقویٰ کا پیکر نہ تھا اس راہ کا مسافر نہ تھا مست و دیوانہ تھا، رند و قلندر تھا لیکن دیوانہ اپنے اللہ کے نام کا اور مست اپنے مولا کے پیام کا۔ عمر بھر لڑتا ہی رہا۔ آج اس سے جنگ ہے کل اس سے، دشمنوں سے زیادہ خود دوستوں سے لڑا لیکن ساری لڑائی بھڑائی، یہ سارا شوق جنگ جوئی اسی محبوب کی خاطر جو ہر قدرت والے سے بڑھ کر قادر اور ہر توانا سے زیادہ توانا ہے۔ مدت ہوئی میر تقی میر کا ایک شعر مثنوی زہر عشق کی دھن میں ایک صاحب کو پڑھتے سنا تھا ؎

دل پر خوں کی اک گلابی سے
عمر بھر ہم رہے شرابی سے

الحمدللہ کہ ایسے شرابی کا نمونہ دیکھنے میں بھی آ گیا۔

اور موت کے بعد روح تو اعلیٰ علیین کو سدھاری ادھر جسم کو جگہ کہاں ملی؟ آئیے حالی کا شعر مرثیہ غالب کا یاد کر لیجیے

کس کو لائے ہیں بہر دفن کہ قبر
ہمہ تن چشم انتظار ہے آج!"

اپنی والدہ مرحومہ کی یاد میں ان کے انتقال کے ۵ سال بعد 'یاد غم' کے عنوان سے اپنے اخبار صدق میں اپنے دلی تاثرات پیش کیے، جن میں بلا کی تاثیر اور منظر نگاری کا بڑا اعلیٰ نمونہ ملتا ہے:

"مزار کے پائیں ایک نیم کا درخت ہے ہر سال اپنے موسم میں نئے پھل لاتا ہے نئے سرے سے سرسبز اور شاداب ہو جاتا ہے اب کی اس پر بہار ہے، ابھی کل کیسا ٹھوکھا، بے رونق ٹھونٹھ کھڑا تھا، آج کیسا گلزار ہے کیا مہک دے رہا ہے۔ نرم نرم ہلکی پتیاں کیسی آنکھوں میں کھبی جا رہی ہیں، سفید سفید پھول کیسے خوش نما کھلے ہوئے ہیں جیسے مردہ میں دوبارہ جان پڑ گئی۔ اللہ اللہ نباتات کے لیے یہ سرفرازیاں اور انسان کی قسمت میں محرومی! بہاروں پر بہاریں گزرتی جائیں گی اور یہاں دید و شنید کی حسرتیں ہی بنی رہیں گی۔"

ان کے تعزیتی مرثیوں یا تعزیتی مضامین میں دو مضامین اثر آفرینی اور شدید ترین تاثر کے اعتبار سے سرفہرست ہیں، ایک اپنی شریک حیات جن سے انھیں غیر معمولی محبت تھی، کے انتقال پر جو "بوڑھی محبوبہ" کے نام سے تھا اور دوسرے ان کے محبوب ترین اور عزیز ترین دوست مولانا محمد علی کے انتقال پر تھا۔ پہلے "بوڑھی محبوبہ" کا اقتباس ملاحظہ ہو:

"جون ۱۹۱۶ء میں اس تباہ کار کے عقد ازدواج میں آئی تھی۔ ۵۲ سال کی مدت رفاقت کچھ تھوڑی نہیں ہوتی جبکہ رفاقت محض رسم و ضابطہ کی نہ ہو بلکہ اس کی بنیادیں الفت و محبت پر قائم ہوئی ہوں۔ پیمان وفا عمر بھر کا تھا لیکن خود عمر کی پائداری کتنی ؎

عمر بھر کا تو نے پیمان وفا باندھا تو تھا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائداری ہائے ہائے

شادی جس دن ہوئی طرفین ستر بہتر کے بوڑھے کھوسٹ نہ تھے، ایک طرف شوخ قبول صورت نوجوان لڑکی تھی، بیس اکیس سال کی عمر کی اور وقت کے اعتبار سے خاصی پڑھی لکھی۔ انگریزی کی شد بد سے واقف اور

ملک کے اونچے معاشرے کی تربیت یافتہ اور دوسری طرف
۳۲ سالہ نوجوان انگریزیت میں غرق، دین و مذہب کے
نام سے بیزار، عقلیت و ریشنلزم کا پرستار۔
لڑکی کہیں باہر کی نہیں اپنے خاندان ہی کی تھی، حقیقی خالہ کی پوتی۔ رسم و رواج خاندان کے برخلاف اسے شوق اور چاؤ کے ساتھ خواستگاری کر کے لانے والا۔ مشرقی اور نیم اسلامی حیاداری کے اندر رہ کر راہ و رسم دیارِ محبوبی کے قدم ایک ایک کر کے اٹھتے رہے، تاآں کہ شوہر کو وہ چار سال بعد از سرِ نو سعادتِ اسلام نصیب ہوئی۔
دونوں نے ۱۹۲۹ء میں مل کر حج کیا، اور آخر عمر کے تقاضے سے وہ وقت بھی آگیا کہ جب زلفوں کی سیاہی سفیدی میں تبدیل ہوگئی۔ دانتوں کی جمی ہوئی لڑی ساری ایک ایک کر کے بکھر گئی۔ چہرے پر جھریوں کی بدھیاں پڑگئیں۔ قد و قامت میں کوئی شانِ رعنائی کا باقی نہ رہا۔ حسن و جمال کی جگہ صرف نورِ عصمت کی جگمگاہٹ باقی رہ گئی۔

اے حقیقت مزاج اب یہ کھلا ہے جا کے راز
سب ہے فریبِ آب و گل، حسن و جمال کچھ نہیں

مسلسل اور متعدد بیماریوں نے معذور اور تقریباً فریش بنا ڈالا پر اس رشتۂ محبوبیت میں ذرا بھی فرق نہ آیا۔ اور بدبخت شاعر و افسانہ نویس حقیقتِ حال سے منزلوں دور اور بیگانہ ہیں، جنھوں نے الفت و محبت کے کرشموں کو صرف جوانی کے چند برسوں تک محدود رکھا ہے۔"

اپنے عزیز ترین، محبوب ترین دوست مولانا محمد علی پر جو معرکۃ الآرا نثری مرثیہ لکھا ہے وہ بھی اثر آفرینی میں لاثانی ہے:

"شب برات ایک خیر و برکت والی رات ہے۔ کسے خبر تھی کہ یہ شب شبِ قیامت بھی بن سکتی ہے؟ مسلمان تو اس رات کو جاگ جاگ کر گزارتے ہیں کون کہہ سکتا تھا کہ اب کی رات کو ان کا نصیبہ سلا دیا جائے گا؟ زندگیاں مانگتے ہیں، صحتوں کے لیے گڑگڑاتے ہیں، کسے خیال تھا کہ عین اسی وقت اسی کو اٹھا لیا جائے گا جس کے وجود سے ملتِ اسلامیہ کا وجود تھا، جس کی زندگی ساری قوم کی زندگی تھی اور جس کی موت اللہ کا نام جپنے والوں کی موت، محمدؐ کا کلمہ پڑھنے والوں کی موت ہے۔

لیکن اے کمزوروں اور ناتوانوں کے دلوں کی خبر رکھنے والے مالک! انصاف کر کہ تیرے حبیب و محبوبؐ کو اس عالمِ ناسوت سے کوچ کرتے دیکھ کر جب فاروقِ پُرجلالت کا قلب تاب نہ لا سکا تو تیرے اس حبیبِ پاک کے ایک ہم نام غلام کے غمِ مفارقت میں اگر ہم کم ظرفوں کی زبانیں لڑکھڑانے لگیں تو ہماری فطرت سے کچھ بعید ہے؟

یہ دستور بھی شروع ہی سے قائم ہے کہ جس نے دعویٰ محبت کا کیا، اس کا امتحان بھی ہو کر رہا کسی کو سولی پر چڑھنا پڑا، کسی کو آرے سے چِروایا گیا، کسی کو دہکتی آگ میں کودنا پڑا، کسی سے اولاد کی قربانی مانگی گئی، کسی کے خاک و خون میں لوٹنے اور تڑپنے کا تماشا دیکھا گیا، کسی کو جلاوطنی نصیب ہوئی، کسی کا جسم کوڑوں سے لہولہان کیا گیا اور کسی کو قید خانے کی بوجھل زنجیروں سے گراں بار کیا گیا۔ محمد علی کے لیے کیا یہ قانون بدل دیا جاتا؟

محبوبوں کے ساتھ معاملہ کچھ بھی ہوتا ہو، مجنوں، عاشقوں سوختہ جانوں اور دل فگاروں کے لیے تو یہی ایک قاعدہ مقصود ہے، ذلت اور رسوائی قید و بند، قتل و خون، ناکامی و نامرادی، شکست و شکستِ نفس۔"

اپنی ہمشیرہ کے انتقال پر ہمشیر کی رخصتی پر جو تعزیتی مرثیہ لکھا ہے اس کا آخری پیراگراف خود غم ہے جو اثر انگیزی میں اپنی مثال آپ ہے۔ مثلاً:

"غم اور طبعی غم میں غم آفرینی نے لذت بھی ملا کر رکھ دی ہے اور قلب کی قساوت کا تو اس غم سے بڑھ کر کوئی علاج ہی نہیں۔ کاش اس کے اثرات میں پائداری ہوتی۔ عجب شانِ حکمت ہے اور جمال میں کمال کہ نعمت دیتے ہیں تو ہنسا کر اور عارضی طور پر، واپس لیتے ہیں تو رُلا کر۔ جسم کی

(باقی آئندہ)

غزلیں

یوں بھی شمعِ جاوداں روشن کرو
خوں چکاں سب انگلیاں روشن کرو

رات کو ڈرتے رہو سائے سے بھی
دھوپ میں پرچھائیاں روشن کرو

سادہ کاغذ پر، کبھی دیوار پر!
اپنی سب سچائیاں روشن کرو

آتی ہے زرتار پیراہن سے آنچ
نیم شب تنہائیاں روشن کرو

شمعِ ماتم خانہ رکھ دو طاق پر
برق سے نوکِ سناں روشن کرو

شعلۂ تخلیق لو دینے لگا!
دھندلا دھندلا آسماں روشن کرو

آتشیں نغمات کی جھنکار سے
پھر قفس کی تیلیاں روشن کرو

جائزہ دنیا کا عشرت کب تلک
دل پہ رازِ کُن فکاں روشن کرو

عشرت قادری
ایم ایل بی کالج روڈ
بھوپال (ایم پی)

یقیں تھا دل کا سارا بوجھ چوراہے پہ چھوڑ آئے
مگر پھر شام آ پہونچی، بڑے لمبے ہوئے سائے

ہوا یوں جیسے اک ٹھنڈک لہو میں ٹھوس ہو جائے
پرانے درد اتنے تھے کہ رشتے جڑ نہیں پائے

اس اک لمحے سے اب تک مر گئیں کچھ اتنی دنیائیں
کہ اب وہ اپنے گھر کا سامنا کرنے سے گھبرائے

پھر اپنے جسم کو باندھیں گے جانے کون سے بندھن
اگر وہ اک ضرورت اتنی پوری ہو کہ مٹ جائے

میں اپنے گھر کی دیوار اتنی اونچی کر کے آیا ہوں
نہ مشرق سے کرن آئے، نہ مغرب سے ہوا آئے

تری بستی میں سب کو نیند میں چلنے کی عادت ہے
یہاں جو پہلے جاگ اُٹھے نہ جانے کتنا گھبرائے

وہی ہے تجربوں کی گرد، وہ ہی دل کی معصومی!
ہوا کی موج ہوں جب جس کا جو جی چاہے لکھ جائے

نجیب رامش
۳/۴۸ - ودی شنکر نگر
بھوپال (ایم پی)

آفاق احمد

ڈرامہ کیا ہے

ڈرامے کے حوالے سے دو باتیں بلا کسی خوف تردید کہی جا سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ ڈرامہ ایک ایسی صنفِ ادب ہے جو کسی نہ کسی شکل میں دنیا کے ہر گوشے میں موجود ہے اور دوسری بات — یہ ادب کی قدیم ترین شکل ہے۔ یہاں قدامت کے حوالے سے شعر اور نثر کی بحث اس لیے غیر ضروری ہے کہ ڈرامہ نثر اور شعر دونوں ہی قالب میں ڈھلا ہے اور اس کا ابتدائی پیرایۂ اظہار یقیناً شعر رہا ہوگا۔ جہاں تک قدامت کا سوال ہے اس بات کے تاریخی شواہد موجود ہیں کہ اب سے تقریباً ڈھائی ہزار سال قبل ڈرامے اسٹیج کیے جاتے تھے۔ ڈرامے کی موجودہ عمر کو حتمی اس لیے نہیں مانا جا سکتا کہ آج کے عہد کی ترقی جہاں ہمیں تیزی سے آگے لے جا رہی ہے اسی کے ساتھ ساتھ اس نے ماضی بعید کی اندھیروں میں لپٹی گمنام وادیوں کے سفر کے لیے بھی کچھ آسانیاں بہم پہنچائی ہیں۔ آنے والے شب و روز اس تاریخ کو کتنا اور پیچھے لے جاتے ہیں، اس کا قیاس آج لگانا نادانی سے ہی عبارت کیا جا سکتا ہے۔

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ ڈرامہ کس طرح شروع ہوا۔ اس سلسلے میں بھی بہت سے امکانات کو وقتاً فوقتاً بہت سے محققین زیر بحث لاتے رہتے ہیں۔ ان میں سے جو زیادہ قرینِ از قیاس ہیں وہ کچھ اس طرح ہیں:

(۱) کچھ صاحبِ فکر ڈرامے کی ابتدا ان قدیم مذہبی رسومات کو مانتے ہیں جو کچھ مخصوص موقعوں پر اپنے اپنے عقائد کے مطابق خدائے بزرگ و برتر کو خوش رکھنے کے لیے اس عہد کے تہذیبی ورثے کا حصہ تھیں۔ پجاری ان رسومات میں بہت سے کردار نباہتے تھے۔ بہت سے مافوق الفطرت تصورات کا روپ دھارن کرتے تھے — کبھی کبھی جانوروں کے کردار بھی نباہتے تھے۔ کبھی جنگ کا ذکر ہوتا تھا تو کبھی شکار کا — ہر چند کہ اس عہد میں ترقی کی رفتار آج کے مقابلے میں بے حد سست تھی۔ مگر پھر بھی اس عہد کے انسانوں نے رسومات کے گرد کہانیاں بننی شروع کر دی تھیں، اور پھر یوں ہوا کہ ایک طرف کہانیوں میں زیبِ داستاں کے لیے اضافے ہوتے رہے اور دوسری طرف بدلتے عقائد کے پیش نظر قدیم رسومات معدوم ہوتی گئیں ان کی جگہ نئی رسومات نے لی مگر کہانیاں باقی رہیں۔۔ وہ کہانیاں ہمارے قدیم ترین ڈرامے ہیں آج نہ ان کا روپ باقی ہے اور نہ ماخذ۔ مگر انسانی فطرت کی خلاقیت کے پیش نظر ان مفروضات کو رد نہیں کیا جا سکتا اور کسی حد تک یہ باور کیا جا سکتا ہے کہ ان گم شدہ کہانیوں کا عمل اظہار ڈراموں کا ابتدائی روپ تھا۔

(۲) کچھ محققین ڈرامے کی ابتدا کا سہرا اس حمد و ثنا اور تعریف و توصیف کو مانتے ہیں جو کسی دیوتا کی تعریف یا پھر کسی ہیرو کی قبر پر اس کی برسی کے موقع پر گائے جانے والے گیتوں سے عبارت تھی۔ مرنے والے کی خوبیوں کے اظہار کے لیے کچھ گانے والے فرداً فرداً کورس سے نکل کر مرحوم کی کسی بھی خوبی کا اظہار کرنے کے لیے کورس یا حاضرین سے مخاطب ہوتے تھے۔ اسی امکانی مکالمے کو کچھ لوگ ڈرامے کا ابتدائی روپ کہتے ہیں۔ ہیرو سے ہر خوبی منسوب کرنے کی کوشش یا پھر اس عہد کے خداؤں کا انسانی روپ ان کہانیوں کی ضخامت میں اضافہ کرتا رہا۔ علاقے بدلے۔ مواقع بدلے۔ دیوتاؤں اور ہیرو کے نام بدلے، پیرایۂ اظہار بدلا، مگر کہانیاں زندہ رہیں، ان کا سفر جاری رہا۔ ان کا ابتدائی ڈرامائی روپ باقی رہا۔

(۳) کچھ کے نزدیک ڈرامے کی ابتدا انسان کے کہانی کہنے یا سننے کے شوق سے عبارت ہے۔ اس زمانے میں بھی جب انسان غاروں یا جنگلوں میں رہتا تھا اور جنگلی جانوروں کا شکار اس کی غذائی

خود کفالت کا واحد ذریعہ تھا۔ اس عہد میں بھی پیٹ بھر کر کھانے کے بعد روشن آگ کے گرد بیٹھ کر اپنے اپنے تجربات کا اظہار کسی جنگ میں کامیابی کے بعد جشن کا موقع ... یا پھر کسی ہار کے بعد اپنے زخموں کے شمار کا عمل .... یہ سب ہی ایسے مواقع تھے جہاں کہانیوں کا جنم ہوتا رہا ہوگا۔ تحریر کا قالب دستیاب نہ ہونے کے سبب ان کے زبانی اظہار کو کچھ لوگوں نے ڈراموں کا ابتدائی روپ مانا ہے۔

غرض آپ ان یا اسی طرح کے دوسرے مفروضات میں سے کسی کو بھی شرفِ قبولیت بخشیں... یہ آپ کی صواب دید پر منحصر ہے لیکن مجھے اصل موضوع کی طرف لوٹنا پڑے گا یعنی وہی بنیادی سوال... ڈرامہ کیا ہے؟

Marjori Boulton نے ڈرامے کے بارے میں کہا ہے کہ یہ ایک ایسا ادب ہے جو چلتا ہے۔ انگریزی سے اُردو کے قالب میں ڈھلتے ڈھلتے اس بیان میں ضم کا پہلو آگیا ہے بولٹن نے ڈرامے کو "چالو مال" سمجھنے کی غلطی نہیں کی، بلکہ اس صنفِ ادب کو فعال اور متحرک کہا ہے۔

ڈرامے میں بھی کہانی ہوتی ہے اور ناول یا افسانے میں بھی... ناول افسانے یا داستان میں انسان کہانی پڑھتا ہے ... اور پھر فکر ہر کس بقدرِ ہمت اوست' کے مطابق اپنے ذہن کے نہاں خانوں میں تمام واقعات اور کردار کو ایک پیکر یا ایک شخص کا روپ دیتا ہے۔ وہ اپنی سوچ کے دروازے ضرور کھلے رکھتا ہے مگر اس پورے عمل میں اس کی اپنی ذات کچھ اس حد تک دخیل ہو جاتی ہے کہ وہ اصل کردار سے میل کھاتی نظر نہیں آتی ۔ اس میں یوں تو کوئی مضائقہ نہیں... مگر فرق اس وقت پڑتا ہے جب فن کار کی رمزیت ، اظہارِ حقیقت، پڑھنے والے کی محدود صلاحیت کا شکار ہو جاتی ہے۔ واقعات اور حادثات کا ذکر اخباروں یا رسالوں کی رپورٹ میں بھی ہوتا ہے اور ڈراموں میں بھی مگر دونوں بالکل الگ چیزیں ہیں۔ رمز و کنایہ یا پیکر تراشی شاعری میں بھی ہوتی ہے اور ڈرامے میں بھی۔ کیٹس کی شہرہ آفاق نظم " لابیلے دام سان مرسی" میں بھی ایک خوبصورت کہانی ہے ۔ اس میں ایک کردار ہے جو کسی بھی پیچیدہ سی کامرکزی کردار ہو سکتا ہے مگر وہ ایک نظم ہے، اُسے کوئی ڈرامہ نہ کہتا ہے نہ سمجھتا ہے۔ تو پھر فرق کہاں ہے؟ فرق یہ ہے

کہ دوسرے اصنافِ ادب دو جہتوں میں جیتے ہیں اس کے برعکس ڈرامہ تین جہتوں میں سانس لیتا ہے۔ ڈراموں کے کرداروں کو نہ صرف ہم دیکھ سکتے ہیں، انھیں باتیں کرتے ہوئے سُن سکتے ہیں، بلکہ ہمیں اس کا ادراک بھی ہو جاتا ہے کہ ڈرامہ نگار نے کسی بھی کردار کو کس طرح سوچا دیکھا اور برتا ہے۔ دوسری اصناف میں اس کے برعکس صرف الفاظ ہمارے ذہن کے دروازوں پر دستک دیتے ہیں اور پھر ہم اپنی اپنی ذہانت کے مطابق اندھیروں میں ملبوس اَن دیکھے چہروں کو تلاش کرتے ہیں۔ اپنی پسند کا حوالہ چھانٹ کر پھر اسے ایک مانوس لباس پہناتے ہیں اور پھر اپنی ذہنی کیفیت کے مطابق احساسات، تاثرات، عمل اور رد عمل کے سلسلے کو دراز کرنے میں جُٹ جاتے ہیں۔ یہ نہیں کہ ڈرامے میں یہ سب نہیں ہوتا۔ ہوتا ہے.. بلکہ شدّت کے ساتھ ہوتا ہے۔ کیونکہ آپ کی آنکھوں کے سامنے زندہ کردار، ان کے حوالے سے آپ کی آنکھوں کے سامنے ہونے والا عمل۔ آپ کے کانوں کے زینے سے اُترنے والے الفاظ۔ آپ کو بجا طور پر زیادہ شدّت سے متحرک کرتے ہیں کیونکہ لکھے گئے الفاظ کے مقابلے میں صحیح طور پر ادا کیے گئے الفاظ اور وہ بھی موسیقی یا دوسرے صوتی اثرات سے ملو، یقیناً زیادہ پُراثر ہوں گے۔ کسی بھی گریہ وزاری کا محض لفظی سراپا آپ کو اتنا متاثر نہیں کر سکتا جتنا کہ کسی جیتے جاگتے وجود کے بہتے ہوئے آنسو اور اس کے چہرے پر لکھی ہوئی حرمان و یاس کی اَن کہی کہانی۔

اس مختصر سے پس منظر سے ڈرامے اور دیگر اصنافِ ادب میں بنیادی فرق تو کسی حد تک واضح ہو گیا۔ اب ضروری ہے کہ ہم ڈرامے کے اجزائے ترکیبی کی طرف رجوع کریں۔

چونکہ ڈرامے میں ہم کہانی کچھ چلتے پھرتے، جیتے جاگتے، بولتے چالتے کرداروں کے حوالے سے سنتے اور دیکھتے ہیں۔ کرداروں کی آواز کا زیر و بم۔ ریڈیو ڈرامہ ہو تو پس منظر کی موسیقی اور دیگر صوتی اثرات۔ اگر اسٹیج ڈرامہ ہو تو پھر سیٹ کی موزونیت اور دیگر لوازمات کے علاوہ روشنی کا فن کارانہ استعمال۔ اگر ٹیلی ویژن ہو کیمرے کی ماہرانہ عکاسی کے علاوہ ایڈیٹنگ کی جادوگری... غرض ڈرامے میں الفاظ کی معنویت، ہر جہتی اور گہرائی کئی گنا بڑھ جاتی ہے جس سے دوسری اصنافِ ادب بڑی حد تک محروم رہتی ہیں۔ اس سے ہر ذی فہم واقف ہے کہ زندگی کرنے کے عمل

میں خاموشی اکثر الفاظ سے زیادہ معنی خیز اور پُراثر ہوتی ہے، اس کا اپنا ایک واضح وجود۔۔ ایک جسم ہوتا ہے۔ اگر ہم سوچیں تو صرف ڈرامہ ہی ایک ایسا ادبی پیرایہ ہے جس میں خاموشی کو ایک چہرہ، ایک جسم اور ایک آواز عطا کی جاسکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈرامہ پڑھنے میں اتنا لطف کبھی نہیں آتا جتنا کہ ایک ڈرامے کو ریڈیو پر سنتے ہوئے یا پھر اسٹیج یا ٹی۔ وی۔ اسکرین پر دیکھتے ہوئے۔ اس لیے یہ بات آسانی سے کہی جاسکتی ہے کہ ڈراموں کی کامیابی کا نسخۂ کیمیا یہ ہے کہ وہ انسانی تجربات اور احساسات کو نہ صرف آواز اور جسم عطا کرتا ہے بلکہ حالات و واقعات میں ایک معنوی ربط بھی پیدا کرتا ہے۔

ڈرامے کا خمیر کن عناصر سے اٹھا ہے اس ضمن میں کوئی تخصیص یا تقسیم حرفِ آخر نہیں ہوگی۔ کچھ بھی کہہ کر ہمیشہ یہ محسوس ہوگا کہ ابھی کچھ اور کہا جانا باقی ہے۔ پھر بھی جن عناصر کو ہم قدرِ مشترک سے عبارت کر سکتے ہیں وہ کچھ اس طرح ہیں:

۱۔ احساس ۲۔ خواہش ۳۔ تصادم Conflict

۴۔ مصالحت Reconciliation

اگر ہم زندگی کے گریباں میں کسی بھی زاویے سے نظر ڈالیں تو ہمیں کم و بیش انھیں کیفیات کی آمیزش نظر آئے گی، بلکہ ہم آسانی سے ان کیفیات کو زندگی کا جزو لاینفک کہہ سکتے ہیں۔ ڈرامہ نگار کا فن یہ ہے کہ وہ اپنے نفسِ مضمون یا پھر کہانی کے حوالے سے ان اجزائے ترکیبی کو ایک خاص ترتیب عطا کرے جو بنیادی بات کہنے یا واضح کرنے میں معاون ہو اور اس عمل میں وہ اس بات کا بھی خیال رکھتا ہے کہ جو کچھ فالتو، غیر اہم یا بنیادی موضوع سے فطری طور پر میل نہ کھانے والا ہو اس کو نظر انداز کر کے ان گوشوں کو ابھارے جو نفسِ مضمون پر بالواسطہ اثر انداز ہوں۔ جو لوگ ڈرامے کو صرف زندگی کی سیدھی سچی تصویر مانتے ہیں وہ فنِ ڈرامہ نگاری کے ساتھ بہت زیادتی کرتے ہیں یہ ہمیشہ زندگی کی عام فہم تصویر نہیں بلکہ اکثر زندگی کا ارتکاز بھی ہوتی ہے۔

ڈرامے کی ساخت یا ڈھانچہ کیا ہو' اب سے تقریباً سوا دو ہزار سال پہلے اس پر عظیم مفکر اور فلسفی ارسطو نے اظہارِ خیال کیا تھا Poetics یا بوطیقا میں المیہ کے اجزائے ترکیبی کا حوالہ دیتے ہوئے انھوں نے ڈرامے میں پلاٹ، کردار، قوتِ خیال، زبان، موسیقی اور Spectacle یعنی تماشا یا نظارہ کا ذکر کیا تھا ان اجزائے ترکیبی سے ارسطو کی بالغ نظری پر ایمان لانے کو دل چاہتا ہے حالاں کہ جن خصوصیات کا ذکر ارسطو نے صرف ٹریجیڈی کے حوالے سے کیا تھا وہ کم و بیش ہر نوع کے ڈرامے کا حصہ ہیں صرف المیہ تک محدود نہیں انھوں نے ڈرامے کے حوالے سے زمان و مکان اور عمل کی اکائیوں کی طرف بھی توجہ دلائی تھی۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اب ڈرامہ اتنا آگے بڑھ چکا ہے اور ان اکائیوں کی قید سے بجا طور پر آزاد ہو چکا ہے اس لیے ان کے اظہار سے گریز کرتے ہوئے ڈرامے کی ساخت کا اختصار سے ذکر ضروری ہے۔

جہاں تک پلاٹ کا تعلق ہے' ارسطو اور اس کے ہم عصروں کے لیے پلاٹ سے مراد کہانی لی جاتی تھی۔ لیکن اب اس کا مفہوم بجا طور پر بدل چکا ہے۔ اب یہ صرف کہانی یا مرکزی خیال نہیں بلکہ اس کو ایک انتہائی اہم ڈرامائی سوال سے عبارت کیا جاسکتا ہے۔ ایک ایسا سوال جس کا جواب تلاش کرتے ہوئے ہم بے شمار دوسرے سوالات سے روشناس ہو جاتے ہیں.. ہمارے آج کے زیادہ تر ڈراموں میں ہر قدم پر نئی الجھنوں کا سلسلہ نئی معلومات یا حادثات یا ایسے فیصلے ڈرامے کے عمل میں شریک ہوتے جاتے ہیں جو ڈرامے کے مرکزی عمل میں معاون ثابت ہوتے ہیں' کچھ نے اس مجموعی صورت حال کو پلاٹ کہا ہے اور کچھ نے اس سے بھی آگے بڑھ کر الجھنوں کا حل۔ ٹوٹے ہوئے دھاگوں کو جوڑنے کا کام اور ادھورے سوالوں کے جوابات تلاش کرنے کو پلاٹ سمجھا ہے۔

پلاٹ دراصل کیا ہے' اس سوال کے جواب میں اختلاف ہو سکتا ہے مگر اس میں ہرگز نہیں کہ پلاٹ ڈرامے کا اہم ترین رکن ہے۔ نہ صرف ارسطو کے عہد میں بلکہ اس کے بہت بعد تک بھی آخر میں سب کے ملنے کا عمل، ہر سوال کا جواب حاضر کرنے والا نظریہ اب بہت بدل چکا ہے۔ یہ نہیں کہ اب اس طرح کے ڈرامے نہیں لکھے جاتے۔۔ لکھے جاتے ہیں مگر اب ایسے ڈرامے بھی ملتے ہیں جو سوالوں کا جواب تلاش نہیں کرتے صرف سوال کرتے ہیں۔ خوابوں کی تعبیر نہیں سناتے' بلکہ خوابوں کی انجانی وادیوں میں شب خون مارتے ہیں۔ زندگی کا کوئی بھی موڑ ان کے لیے آخری نہیں ہوتا بلکہ ہر موڑ ان کے لیے ایک نئے سفر کا آغاز ہوتا ہے۔

پلاٹ کے اظہار کا سب سے بڑا وسیلہ کردار ہوتا ہے۔ عام طور سے لوگ کردار کو پلاٹ سے الگ کر کے نہیں سوچتے۔ وہ دونوں کو لازم و

لزوم مان کر دونوں کو ایک سمجھتے ہیں جو صحیح نہیں ہے۔ کردار حالات و واقعات کا مظہر ہے اور پلاٹ ان کو برتنے کا عمل۔ کردار پلاٹ کی ابتدا سے اس کے نقطۂ عروج تک یا ڈرامے کے اختتام تک جڑا رہتا ہے بلکہ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ پلاٹ کردار کے پہیوں پر ہی چلتا ہے۔ اس لیے ایک اچھا ڈرامہ نگار اپنے کرداروں کے انتخاب میں پلاٹ کا ارتقاء ملحوظ خاطر رکھتا ہے۔

جہاں تک قوتِ خیال کا تعلق ہے اسے ڈرامے کے مجموعی تاثر کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ خواہ ڈرامہ کسی بھی نوع کا کیوں نہ ہو' اس میں خیال کا عنصر ضروری ہے۔ وہ ڈرامے بھی جنھیں لایعنی تھیٹر کا نام دیا گیا ہے ان میں بھی تمام تر ابہام کے باوجود ایک خیال ہوتا ہے۔ اس مرکزی خیال کو ڈرامے کی تھیم بھی کہا جاتا ہے۔

ڈرامے میں اسلوب کی اہمیت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ "آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں" کہہ کر غالب تو الگ ہو گئے لیکن کسی بھی صنفِ ادب کے لیے موزوں زبان اسے غیر فانی بنانے کے لیے انتہائی ضروری ہے' اس میں کوئی الہامی بات نہیں بلکہ ایک جان لیوا کاوش ہوتی ہے۔ ایک ایک لفظ کا سیاق و سباق دیکھنا پڑتا ہے تب کہیں جا کر بات بنتی ہے۔ شیکسپیئر کے لکھے ہوئے مکالمے کئی صدیاں بیت جانے کے باوجود ضرب المثل بن کر ہمارے وجود کا حصہ بن چکے ہیں۔ یہ صرف مناسب الفاظ کی جادوگری ہے۔ ایک بات اکثر کہی جاتی ہے کہ مکالمے فطری ہونے چاہئیں، موقع و محل فطری ہونا چاہیے۔ بظاہر یہ بڑی بے ضرر بات لگتی ہے۔ لیکن ڈرامے کے لیے ۔۔ خاص طور سے آج کے ڈرامے کے لیے یہ قید متعین نہیں کی جا سکتی۔ ٹھیک ہے۔ ڈرامے میں جیتے جاگتے کردار ہوتے ہیں۔ ہماری ہی زبان بولتے ہیں۔ مگر ڈرامے میں کبھی زندگی کرنے کے عمل پر سیکڑوں برسوں کا احاطہ ہوتا ہے۔ کبھی کبھی ہم صدیوں کا سفر لمحوں میں کرتے ہیں اور اس کے اظہار کے لیے روزمرہ کا استعمال روا نہیں رکھ سکتے۔ ارسطو نے جب زبان کی اہمیت کے بارے میں بات کی تھی تو اس کے سامنے ڈرامے کا آج کا روپ نہیں تھا۔ یہاں یہ کہہ کر بات ختم کی جا سکتی ہے کہ ڈرامے کی زبان کہانی کی رفتار کا ساتھ دے اور وہ گردِ کارواں بن کر پیچھے نہ رہ جائے۔

ڈرامے کے پس منظر میں موسیقی کا استعمال۔ خواہ وہ ڈرامے کی کوئی بھی قسم کیوں نہ ہو' آج بھی ہوتا ہے۔ کسی بھی سچویشن یا مکالمہ کی ڈرامائیت میں اضافہ کرنے کے لیے یہ بہت مفید ہوتی ہے اور اس کا فن کارانہ استعمال ڈرامے میں چار چاند لگا دیتا ہے۔

جہاں تک ڈرامے کی تماشائیت Spectacle کا تعلق ہے اس میں شروع ہی سے کچھ نہ کچھ جدتیں ہوتی رہی ہیں اور آج بھی روا ہیں گھومنے والا اسٹیج۔ ہائیڈرولک لفٹ، لٹکی ہوئی سینریاں یا اسی ضمن میں دوسرے اور بہت سے تجربے، مختلف زاویوں سے پڑتی ہوئی روشنی، یا اندھیرا۔ سیٹ پر پیش کیے جا رہے منظر کو حقیقت سے قریب لانے میں بہت مفید ہوتا ہے۔ مگر پھر بھی اسٹیج ڈرامے کی کچھ مجبوریاں ہیں بہت سی باتیں ہیں جو زندگی میں ہوتی ہیں وہ فطری طور پر نہیں دکھائی جا سکتیں مثلاً ایک کرکٹ یا فٹ بال میچ، ہوائی سفر، میدانِ جنگ وغیرہ' اس لیے تمام تر ایجادات کے باوجود اسٹیج کی اپنی مجبوری یا حد بندی ہے۔

دیکھنے والے جن میں سے تقریباً سب کی زندگی عام کمروں میں گزرتی ہے وہ سیٹ کی محدود حقیقت پسندی کا پورے طور پر ساتھ نہیں دے پاتے اس کے علاوہ دیکھنے والے کی اپنی ذہانت کی بھی حدیں ہوتی ہیں، اتنا ہی نہیں ہم میں سے ہر ایک کی سماعت اور بصارت بھی کسی حد تک محدود ہوتی ہے۔ ایک ہی بات اگر دس لوگ ایک دوسرے کے کان میں باری باری کہیں تو وہ دسویں انسان تک پہنچتے پہنچتے کچھ کی کچھ ہو جاتی ہے۔ اس لیے ایک ہی ڈرامہ دیکھنے والے اگر سو حضرات ہیں تو ان میں سے ہر ایک کا مجموعی تاثر دوسرے سے مختلف ہوگا۔ اس کا انحصار جہاں آپ کی سماعت' بصارت اور ذہنی کیفیت پر ہوتا ہے وہیں یہ فاصلے اور زاویے سے بھی منسلک ہے جو آپ کے اور اسٹیج کے مابین ہوتا ہے۔

ڈرامے کو ہم کتنے خانوں میں بانٹ سکتے ہیں' یہ بھی خاصا دشوار مسئلہ ہے۔ کیونکہ ہم تقسیم کا کوئی بھی پیمانہ کیوں نہ اپنائیں اسے حتمی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ خاص طور سے آج کل لکھے جانے والے ڈراموں میں اتنے Shades ہیں جن کو الگ الگ نام دینا مشکل ہو جاتا ہے۔ پھر بھی اس حوالے سے اگر کوشش کی جائے تو کسی حد تک ان واضح خانوں میں ہم ڈرامے کو بانٹ سکتے ہیں:

ٹریجڈی: ایسا ڈرامہ جس کا انجام عام طور سے ہیرو یا ہیروئن کی موت پر ہو۔ غم کی چادر میں لپٹی ہوئی کہانی۔

میلوڈرامہ: شدتِ جذبات سے مملو، آنسوؤں میں ڈوبا ہوا ایسا ڈرامہ جس کا انجام خوش گوار ہو۔

ہیروئک ڈرامہ: ایسا ڈرامہ جس کا موضوع محبّت یا بہادری ہو۔ اس کا اسلوب بلند آہنگ اور عام طور پر اتنا مصنوعی ہو کر آج کے دور میں وہ مضحکہ خیز لگے۔

پرابلم ڈرامہ: ایسا ڈرامہ جس کا بنیادی موضوع معاشرتی یا کسی اور طرح کا مسئلہ ہو۔

کامیڈی: ایسا ڈرامہ جس کا بنیادی مقصد ہنسنا ہنسانا ہو۔

کامیڈی آف ایررس Comedy of Errors ایک پر ایک غلطیوں کا سلسلہ، جو لوگوں کے لیے تفنّنِ طبع کا سبب بنے۔

کامیڈی آف مینرس Comedy of Manners ایسا ڈرامہ جس میں انسان کی عادات یا خصلت یا پھر زبان کو تفریح کا موضوع بنایا جائے۔

جذباتی کامیڈی: ایسا ڈرامہ جو جذبات سے مملو ہوتے ہوئے بھی دیکھنے والوں کو ہنسانے کا سبب بنے اور آنسوؤں کے ساتھ قہقہے بھی ابلیں۔

بذلہ سنجی یا کردار کی کامیڈی: شیکسپیر کی Comedies اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ بن جانسن کی زیادہ تر توجہ اسی طرح کے ڈراموں پر تھی کردار کا اپنا وجود۔ مثلاً اس کی عجلت پسندی یا کاہلی، حسد کا مادّہ، بدمزاجی وغیرہ تفریح کا سبب بنے۔ المیہ میں لوگ اپنے مخصوص کردار کے باعث نقصان اٹھاتے ہیں۔ طربیہ میں لوگ اپنے مخصوص کردار کے باعث عرفِ عام میں اپنے آپ کو بیوقوف بناتے نظر آتے ہیں۔

پھکڑپن: اس ذیل کے ڈرامے Comedy کے حوالے سے تقریباً وہی ہیں جو ٹریجڈی کے حوالے سے میلو ڈرامہ ہے۔ لوگوں کو ہنسانے کی کوشش میں ہر چیز کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنا۔ بالکل سطحی سی چیز۔

فکری ڈرامہ: اگر ایک طائرانہ نظر ڈالی جائے تو Problem Play اور Drama of Ideas کو ایک ہی خانے میں رکھا جاسکتا ہے۔ لیکن کچھ محقق ایسے ڈراموں کو، جن کی اساس خالص انٹلکچوئل ہو، ایک الگ نام دینے پر مصر ہیں۔ جارج برنارڈ شا کا Man and Superman اس کی بہت اچھی مثال ہے۔

ناصحانہ ڈرامہ: ایسا ڈرامہ جس میں کوئی خاص پیغام، نصیحت یا پروپیگنڈہ ہو۔ ریڈیو، ٹی۔ وی اور اسٹیج پر اس طرح کے ڈراموں کی بھرمار ہے۔

تاریخی ڈرامہ: ایسا ڈرامہ جس کے کردار یا نفسِ مضمون تاریخ سے مستعار ہو۔ یہ ایک طربیہ بھی ہو سکتا ہے اور المیہ بھی۔ ایسے ڈراموں کی زبان عام طور سے شاعرانہ، بلند آہنگ اور گوارا حد تک مصنوعی ہوتی ہے۔

المیہ کامیڈی: 'اتنا ہنسے کہ آنکھ سے آنسو نکل پڑے' کے مترادف یہ ٹریجڈی اور کامیڈی دونوں کا امتزاج ہے۔ آج کے ڈرامہ نگار اپنی حقیقت پسندی کے باعث اس طرح کے ڈراموں کی طرف شعوری اور غیر شعوری طور پر مائل نظر آتے ہیں۔

علامتی ڈرامہ: اس کے کردار عام طور سے روزمرّہ کے نارمل انسان نہیں ہوتے۔ رمز و کنایہ، استعاراتی پیکر، نفسیاتی الجھنیں مخصوص پیکروں میں ڈھل کر ڈراموں کا جزو بنتے ہیں۔ ان ڈراموں کی زبان عام طور سے عام فہم نہیں ہوتی۔ اس طرح کے ڈرامے انسان کی اندرونی زندگی اس کی کش مکش، اس کی شخصیت کے تضادات کا کبھی واضح تو کبھی مبہم طور پر مظہر بنتے ہیں۔ لایعنی تھیٹر بھی ایک حد تک اس ذیل کے ڈراموں میں شمار کیا جاتا ہے۔

ڈانس ڈرامہ: خالص ڈانس ڈرامہ عام ڈرامے سے خاصا دور اور بیلے سے زیادہ نزدیک ہے۔ اس میں الفاظ کا دخل بہت کم اور کبھی کبھی نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے اور اہم کردار رقاص اور رقص ہوتا ہے۔

کچھ محقق Mime یا نقالی کو بھی ڈرامے کی صف میں لاتے ہیں۔ محض چہرے کے تاثرات، حرکات و سکنات سے کسی جذبے یا شخص یا کیفیت کا اظہار (الفاظ کا سہارا لیے بغیر) بھی ایک فن ہے جو فرانس میں بے حد مقبول ہے۔

جیساکہ ابتدا میں عرض کیا گیا تھا کہ ڈراموں کے حوالے سے کوئی بھی تقسیم حرفِ آخر کا درجہ نہیں رکھتی۔ چنانچہ یہ کوشش بھی ایک طرح کی Loud Thinking ہے جو میں آپ سے بانٹ رہا ہوں۔ ادب میں چوں کہ کوئی چیز مستر د نہیں ہوتی ہے، اضافے الگ رُوپ دھارن کر لیتے ہیں اس لیے وقت بدلنے کے ساتھ تخلیق اور تنقید دونوں ہی کے نئے پیمانے وضع ہوتے رہیں گے۔ اس فہرست میں بھی اضافے ہوں گے، دیگر اصنافِ ادب کی طرح ڈرامے کے امکانات بھی لامحدود ہیں۔ خاص طور سے بہتر ذرائع ابلاغ نے ان امکانات کو اور واضح کر دیا ہے۔ ضرورت لکھنے والوں کی ہے۔ جہاں تک اُردو کا تعلق ہے ہمارے پاس بہت کچھ ایسا نہیں ہے جسے ہم فخر کے ساتھ پیش کر سکیں۔ مگر ؎

تو ہی ناداں چند کلیوں پر قناعت کر گیا
ورنہ گلشن میں علاجِ تنگیِ داماں بھی ہے

□□

لکھنوی اُردو .... صفحہ ۷ کا بقیہ

کے ساتھ جا رہی ہے۔ بقول اکبر الٰہ آبادی ؎

یہ موجودہ طریقے راہیِ ملکِ عدم ہوں گے
نئی تہذیب ہوگی اور نئے ساماں بہم ہوں گے

یہ بھی سمجھتے رہنا چاہیے کہ یہ لسانی برتری کا دَور نہیں مگر کاروبار اور آپس کے لین دین کے مزاج کو قائم رکھنے کے لیے اُردو ہی کو نہیں بلکہ ملک کی تمام زبانوں کو لین دین کے دروازوں کو کھلا رکھنا پڑے گا یا کم از کم کھلا رکھنا چاہیے۔ اب ایسے میں لکھنوی اُردو ہو یا عالمی اُردو، سب میں نئی لسانی تبدیلیوں کا آنا ایک لازمی سی بات ہے۔ یہ بھی سمجھتے رہنا چاہیے کہ اصلاحِ زبان کی کوشش میں لسانی ارتقا کے پہیے کو گھما کر انیسویں صدی کے محاوروں جذباتی تجربوں کی اظہاریت کے طریقوں اور لسانی پیکروں میں آج واپس نہیں لے جایا جا سکتا۔ آج کی اُردو لکھنوی ہو یا عالمی سب اپنے گرد و پیش بولی جانے والی زبان اور متحرک تہذیب ہی سے اپنے محاورے اور اظہاریت کے طریقے سیکھے گی۔ بس یہ دیکھنا ہوگا کہ یہ تجذیب اُردو کی اپنی تحریم، مزاج، ذوق اور جمالیاتی ضرورتوں کے مطابق ہو رہی ہے یا نہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ لکھنوی اردو اس لسانی تغیر اور سنگھرش سے گزر کر کس طرح اپنے انفرادی روپ اور اپنے تہذیبی لُک یعنی چہرے مُہرے کو کتنا برقرار رکھتی ہے۔

□□

مولانا عبدالماجد دریابادی ... صفحہ ۱۲ کا بقیہ

لذت اس میں، رُوح کی حلاوت اس میں ہے"۔

ان مضامین میں مُرقع نگاری کے بہترین نمونے نظر آتے ہیں اور اس کا بھی پتہ چلتا ہے کہ مولانا دریابادی کو سیرت نگاری پر کس درجہ عبور حاصل تھا۔

ایک امتیازی خصوصیت ان نثری مرثیوں کی جذبات نگاری کی ہے مولانا مرنے والوں کے عزیز و اقارب کے جذبات کی صحیح عکاسی کرتے ہیں جو بذاتِ خود غم و اندوہ کا جنازہ بنے ہوئے ہیں۔ چنانچہ عبدالرؤف عباسی ایڈیٹر روزنامہ "حق" لکھنؤ، جو "صدق جدید" کے پیش رو "صدق" کے منیجر بھی تھے کی اکلوتی لڑکی کے انتقال پر، لڑکی کی ماں کے حالِ زار اور دلی غم و اندوہ کی مصوری ان الفاظ میں کی ہے:

"اور پردہ نشین غم زدہ ماں! لوگ کہتے ہیں کہ وہ تو رو بھی نہیں رہی ہیں، محض سکتے کا عالم طاری ہے، بے شک آنسو سلب ہو گئے ہوں گے لیکن کلیجے کی کھُرچن کو کیا کر رہی ہوں گی۔ ہر لمحہ جو زبردست ہوک سینے میں اُٹھتی ہوگی اس کا کیا علاج؟ پتھر کی نہیں، آخر گوشت پوست ہی کی بنی ہوئی عاجز و ناتواں مخلوق ہیں۔ آرزوؤں اور تمناؤں کے ہرے بھرے باغ کو مٹتے ہوئے دیکھ کر خود زندہ کیسے رہیں؟"

□□

غزلیں

کیا کہوں کیا حصار تھا مجھ میں
میرا "میں" بے قرار تھا مجھ میں

صبح بستر پہ اپنے تنہا تھا
اسے کیسا خمار تھا مجھ میں

ہجر کی رت تھی یا بلائے جاں
اک عجب خلفشار تھا مجھ میں

لوٹ آئے گا وہ امید نہ تھی
پھر بھی اک انتظار تھا مجھ میں

آگ جس میں دہکتی رہتی تھی
ایک ایسا چنار تھا مجھ میں

ہر قدم پہ تھا وہ چراغ بکف
کیسا اک جاں نثار تھا مجھ میں

عاصم شہنواز شبلی
دارجلنگ گورنمنٹ کالج
دارجلنگ
۷۳۴۱۰۱

نازک سا تھا رشتہ سارا
ٹوٹ گیا وہ دھاگا سارا

جب کچھ سوچا تنہائی میں
بھیگا میرا چہرا سارا

لب پر ان کے بھید بھری چپ
آنکھ میں دل کا قصہ سارا

پیاس بجھے ہونٹوں کی کیسے
سوکھا سوکھا دریا سارا

بھاگ رہے ہیں چہرے سارے
ہانپ رہا ہے رستہ سارا

سیما گھر کی اور چلو اب
ختم ہوا ہے قصہ سارا

شگفتہ طلعت سیما
۸۹/۵ ۔ رپن اسٹریٹ
کلکتہ
۷۰۰۰۱۶

بلندیوں پہ نہ آیا کبھی خیال مجھے
کہیں تو ڈھونڈ ہی لے گا مرا زوال مجھے

کہیں فریبِ وفا سے کہیں محبت سے
کیا گیا ہے سلیقے سے پائمال مجھے

یہ کیا کہ روز تعاقب انھیں سرابوں کا
حصارِ تشنہ لبی سے کبھی نکال مجھے

جگائے گا مجھے پھر آنے والی صبح کا خوف
کہ آج شام نے پھر کر دیا نڈھال مجھے

یہ الجھنیں جو بچی ہیں ذرا سلجھ جائیں
پھر اس کے بعد نئی مشکلوں میں ڈال مجھے

یہ میرے سامنے پتھر صفت جو بیٹھے ہیں
انھیں کے سامنے کرنا ہے عرضِ حال مجھے

وہی ہے آئینہ اے شاد اور وہی میں ہوں
عجیب لگنے لگے کیوں یہ خدّ و خال مجھے

خوشبیر سنگھ شاد
۲۲۰۔ رام نگر، عالم باغ
لکھنؤ

افسانہ

ترنّم ریاض
سی - ۱۱، جنگ پورہ ایکسٹینشن
نئی دہلی - ۱۱۰۰۱۴

ایجاد کی ماں

میرو مامی نے جب دہلیز کی طرف نظر اُٹھائی تو ٹھٹھک گئی. دو قدم آگے بڑھی اور حیرت سے کھلے منہ پر انگلیاں دھرے، ماتھے پر دو ایک سیدھے بل اتنی شدت سے کھینچے کہ ابرو آپس میں ملے ہوئے نظر آنے لگے.

"کیا ہوا تجھے دے جوانی مرگا۔" میرو مامی حیرت اور غصّے سے بولی اور سلیم کا ماتھا شہادت کی انگلی سے دبا کر اوپر کو کیا. سلیم نے پھٹی پھٹی آنکھوں سے مامی کی طرف دیکھا۔ لگاتار دیکھتے ہوئے کمرے میں داخل ہوا اور دیوار سے لگ کر کھڑا ہو گیا اور مُمانی کو گھورتا رہا۔ وہ اس کے ساتھ دیوار تک آئی اور اس کے سامنے کھڑی ہو گئی.

"کیا ہوا دے ۔ ڈنگر کدھر ہیں ۔؟" میرو مامی نے اپنی بڑی سی اوڑھنی سے ناک پونچھی اور اوڑھنی کو شانے سے پیچھے کی طرف پھینک کر کہا۔ مامی کی پیٹھ دروازے کی طرف تھی ۔چوں کہ دروازہ اس کوٹھری نما گھر میں روشنی کا واحد ذریعہ تھا، اس لیے اس کی زرد چھینٹ کی اوڑھنی سے چھن کر آنے والی روشنی نے کمرے کی فضا کو پیلا کر دیا تھا اور چھت پر بنے چولہے کا دھواں نکلنے والے سوراخ سے سورج کی کچھ کرنیں سیدھی سلیم کے چہرے پر پڑ رہی تھیں۔ وہ بڑی بڑی آنکھیں کھولے میرو مامی کی آنکھوں میں دیکھ رہا تھا۔

سلیم کی عمر کوئی پندرہ برس ہو گی. دُبلا بدن، بھولا سا چہرہ، ماتھے پر خم دار بالوں کے گچھے. اس کی ماں بچپن ہی میں انتقال کر گئی تھی ۔ باپ تمباکو کا عادی تھا، کھانستے کھانستے اللہ کو پیارا ہو گیا تو ماموں سلیم کو گھر لے آئے.

ماموں کھیتوں پر ہوتے تو میرو مامی گھر میں اپنی چھوٹی سی بٹیا کے ساتھ اکیلی ہوتی ۔گھر کے کتنے ہی کام تھے ... جیسے گھر کے ساتھ لگی باڑی سے ترکاری لے آنا، مرغیوں کو ڈربے سے نکالنا، بند کرنا، بھیڑوں کو چرانے لے جانا۔ قریب کی ندی میں پانی بھر کے لانا۔ اب کم از کم سلیم ہی گھر میں ہو گا تو ماموں کی فکر کم ہو جائے گی۔

ویسے میرو مامی سلیم کو دیکھ کر کچھ خوش نظر نہیں آ رہی تھیں. کسی زمانے میں میرو مامی کا نام مہرالنسا تھا۔ وقت نے توڑ مروڑ کے پہلے میرو پھر مامی کر دیا.

کچھ دنوں میں جب میرو مامی جان گئی کہ سلیم اس کا آدھے سے زیادہ کام بہت کم وقت میں نپٹا لیتا ہے تو وہ اسے برداشت کرنے لگی. مگر اسے اس کے کام پر غصہ آتا رہتا اور وہ سلیم کو اکثر مارتی پیٹتی ۔ پہلے پہل وہ مار کھاتا اور روتا. کچھ عرصے بعد اس نے رونا چھوڑ دیا، چپ چاپ پٹتا، مگر اب کچھ مہینہ بھر پہلے سے جب مُمانی لکڑی اُٹھاتی تو سلیم ہرن کی طرح چوکڑیاں بھرتا ہوا غائب ہو جاتا۔ کبھی ہنستا ہوا کوٹھری کے آس پاس چکر لگاتا اور کبھی قریب کے اخروٹ کے درخت پر چڑھ بیٹھتا. بلکہ کبھی کبھی ننھی سی مریم کو بھی اوپر کھینچ لاتا۔ ممانی کھولتی رہتی ۔ بُرا بھلا کہتی کوستی ۔ پھر جب ماموں آ جاتے یا کافی دیر ہو جانے پر مُمانی کا غصہ ٹھنڈا ہوتا ہوا محسوس ہوتا تو سلیم مریم کو کندھے پر بٹھائے توبہ توبہ کہتا ہوا ٹہنیوں سے اُترتا.

" اب نہیں کروں گا میرو مامی ۔ کروں تو میری یہ ٹانگ توڑ دینا اللہ قسم ۔ اب نہ کروں گا۔" وہ کان پکڑ کر ٹانگ آگے کر دیتا۔ اور ممانی لکڑی پھینک کر بدلے میں ایک آدھ ہتھڑ جما کر کام بتا دیتی.

مریم اور ماموں دونوں سلیم سے پیار کرتے تھے ۔ بس ایک ممانی ..... مگر جب ماموں گھر میں ہوتے تو ممانی اسے مارتی نہیں تھی ۔کوستی بھی نہیں تھی۔ کھانا کھلاتے وقت اسے اپنے قریب ہی

چولہے کے پاس بٹھاتی۔ وہ توے سے موٹی موٹی روٹیاں پکاکر چولہے کے سامنے دہکتے انگاروں کے بالکل قریب رکھ دیتی اور سلیم روٹیوں کو سینک سینک کر ماموں اور مریم کو پکڑاتا۔ مکئی کی موٹی موٹی سوندھی سوندھی روٹیاں۔ کڑم کے ساگ کے اچار یا پھر باڑی میں اگائی گئی کسی ترکاری جیسے آلو، کدو وغیرہ کے ساتھ۔ یا پھر کبھی کبھی ڈربے کا کوئی بیمار مُرغ پکا کرتا اور اس میں سے سلیم کو گردن کا ایک ٹکڑا یا پسلیوں کا پنجر ملتا۔

کبھی کبھی اس کا جی چاہتا کہ ماموں کو سب کچھ بتا دے۔ مگر پھر خود ہی ارادہ بدل دیتا۔ ماموں کیا سوچیں گے۔ سمجھیں گے کہ میں پیٹو ہوں۔ پھر کچھ سوچنے لگ جاتا۔ کبھی مریم، ماں کی نظر بچا کر اپنی رکابی میں سے اس کے کھانے میں چپکے سے ایک بوٹی اُچھال دیتی۔ اور وہ اسے دیکھ کر مسکراتے ہوئے آنکھیں بھیچ کر اور سر ہلا کر اس کا شکریہ ادا کرتا۔ مگر پھر بوٹی کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ہڈی پر سے اُتار کر واپس اس کی تھالی میں ڈال دیتا اور خود ہڈی چوس کر خوش ہو جاتا۔

ماموں کا گھر پہاڑیوں کے دامن میں ایک چھوٹے سے گاؤں کے آخری سرے پر تھا، جہاں تھوڑی دور پر چھوٹے چھوٹے رنگ برنگے پتھروں سے بھری پتلی سی ندی شور مچاتی ہوئی بہا کرتی اور اس کے بعد باغوں کا سلسلہ شروع ہوتا۔ جو جگہیں درختوں کے درمیان خالی تھیں وہاں مکئی بوئی گئی تھی۔ باغوں کی آخری حد کے ساتھ چراگاہیں تھیں۔ جنگل سے لگی ہوئی۔

سلیم صبح ہی صبح بھیڑوں کو وہاں چرانے لے آتا۔ اور سہ پہر ہوتے ہوتے لوٹ آتا۔

اس دن اس نے میمنے کو گردن کے اوپر ایسے لٹا دیا تھا کہ میمنے کی دو دو ٹانگیں دونوں شانوں سے آ کر اس کے سینے پر گرتی تھیں، اور ایک ہاتھ سے بھیڑ کی رسّی تھامے اور ایک ہاتھ پھیلا کر ندی کے پتھروں پر توازن برقرار رکھتا ہوا پار ہو رہا تھا کہ اسے ندی کے مشرقی سرے کی جانب ابراہیم چچا کی پن چکی پر معمول سے کچھ زیادہ لوگ نظر آئے۔

"براہیم چاچا ٹھیک تو ہیں۔۔۔ اتنے لوگ؟" اس نے اپنے آپ سے کہا اور چکی کی طرف دوڑا۔

وہاں عجیب منظر تھا۔ ابراہیم چچا کی تیسری بیوی صاجی آلتی پالتی مارے بیٹھی تھی۔ اس کے سارے بال کھلے تھے اور شانوں اور چہرے پر بکھرے ہوئے تھے۔ وہ زور زور سے سر ہلا ہلا کر ایک دم سے سانس لیتی ہوئی جانے کیا کہہ رہی تھی۔ ابراہیم چاچا کے چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں وہ لاولد تھے۔ پہلی دونوں بیویاں انتقال کر چکی تھیں۔ دوسری بیوی کے انتقال کے سات برس بعد، بیوا صاجی سے کوئی چھ ماہ پہلے انھوں نے نکاح کیا تھا۔

ابراہیم چچا صاجی کو کھونا نہیں چاہتے تھے۔ پتہ نہیں یہ خیال انھیں کیوں آتا تھا۔ ورنہ صاجی نے تو آتے ہی سارا گھر سنبھال لیا تھا گھر اس کا بھی ویسا ہی تھا جیسے کہ اس طرح کے پہاڑی دیہاتوں میں ہوا کرتے تھے۔ چھوٹے بڑے پتھروں اور گارے سے بنے ایک کمرے پر مشتمل۔ مگر اس نے گھر کے گرد کیکر کی کانٹے دار ٹہنیوں کی جنگلہ بندی کر رکھی تھی۔ اور وہاں خوب ترکاری اگائی تھی۔ وہ اپنی گرہستی میں خاصی مسرور اور مصروف تھی۔ پھر آج کیا ہو گیا تھا۔

"براہیم چاچا، کے ہویا۔" (کیا ہوا) سلیم نے قریب آ کر پوچھا۔

"پتہ نہیں پترا۔ تیری چاچی سویرے بھلی چنگی تھی۔ دوپہر روٹی کھانے گھر گیا۔ کہنے لگی کہ ڈنگر باڑی کا ایک کونا چر گئے۔ چٹنی واسطے پودینہ چُنتی رو پڑی۔ پھر اچانک میرا ہاتھ پکڑ کے ادھر جندر تے آ گئی۔ خبر نہیں کیا کہتی ہے۔ میری سمجھ میں تو کچھ نہیں آتا۔ بس ترڈیدی ہے۔۔۔ رب خیر کرے۔" ابراہیم چچا نے پریشان ہو کر کہا، اور جلدی جلدی صاجی کو پنکھی جھلنے لگے۔

"ذرا میں بھی سُناں"۔ سلیم صاجی کے قریب گیا تو جو لوگ اب تک دور دور کھڑے تھے وہ بھی پاس آ گئے۔

"میں تے ڈورا (بہرا) ہو گیا۔ کچھ سُنتا ہی نہیں۔" ابراہیم چچا بھیڑ سے بولے۔

"ایک ایک ختم ہو جائے گا۔۔۔ کیسے نون نئیں چھوڑنا۔" صاجی اپنے جسم کو سانسوں کے زور پر جھٹکا دیتے ہوئے بولی۔

"سارا گراں ختم ہو جائے گا۔" صاجی بولتی گئی۔ ابراہیم چچا کے ہاتھ پاؤں پھول گئے۔

"خیر کر یارب۔ خیر کر۔ اوے لوئے کوئی جاؤ پیر صاحب کو

بلاؤ ــــ جلدی ــــ جلدی جاؤ دے۔ چھوڑ ــــ چھوڑ میری صاجی کو۔ چھوڑ دے "ــــ ابراہیم چچا گڑ گڑائے۔

" ہرگز نہیں۔ آج اس کی باری ہے، کل ــــ "۔ صاجی کی آواز اچانک مردانہ ہوگئی۔ سب لوگوں پر گھبراہٹ طاری ہوگئی۔ سلیم بھی کچھ گھبرایا ہوا سا لگ رہا تھا مگر سارا منظر نہایت دل چسپی سے دیکھ رہا تھا۔ اس نے ان باتوں کے بارے میں پہلے کہیں سُنا تو تھا مگر دیکھنے کا اتفاق آج ہوا تھا۔

پیر صاحب دھان کے گھاس کی گندھی رسّی کی بنی جوتیاں اور اخروٹ کی کچی چھال سے رنگی زرد لوئی اوڑھے تیز تیز قدم اٹھاتے کھانستے کھنکھارتے، دائیں بائیں گردن موڑتے اور کبھی دُور دیکھتے ہوئے، زور زور سے بازو ہلاتے ہوئے آگے بڑھے۔ مجمع ہلا ڈولا اور قوس کی شکل میں کھڑا رہا۔

" کون ہو؟ ــــ کہاں سے آئے ہو؟ " پیر صاحب قریب پہنچتے ہی گرجے۔

" حبیب لون ہوں۔ ٹھیکری سے آیا ہوں "۔ صاجی کی مردانہ آواز بھی گرج کر بولی۔

مجمع میں بھنبھناہٹ سی ہوئی۔ جبّار لون گھبرا کر دو قدم پیچھے ہٹ گیا ــــ

" بڑے بابا ــ میرے بڑے بابا ــــ میں نے کیا کیا۔؟ "

" کیا ہوا جبّار چاچا۔؟ بڑے بابا کون ــــ کون ہیں؟ " سلیم نے جلدی سے پوچھا۔

" بڑے بابا۔ وہ ــ وہ چھوٹی پہاڑی پر ــ مقبرہ ہے ان کا ــــ جسے ٹھیکری کہتے ہیں۔ وہ جو لال بُھربُھری چٹان سے بنی ہے ــــ جبّار چچا کے دادا ہیں "۔ کسی نے جواب دیا۔

" کیا چاہتا ہے ــ؟ بول! " پیر صاحب دہاڑے۔

خاموشی ــــ سانسوں کا اُتار چڑھاؤ

" بول کیا چاہتا ہے ــ ورنہ ــــ ورنہ مجھ سے بُرا کوئی نہ ہوگا "

پیر صاحب نے صاجی کے شانے جھنجھوڑے۔

" صدیاں ہو گئیں ــــ میرے نام پہ ــ کوئی ہنڈو نہ بکرا ــــ میرے پوتے پڑپوتے بُھول گئے مجھے ــــ اب نہیں بچے گا کوئی ــــ ورنہ حاضر کرو ــ حاضر کرو ــــ اندھے کو بکرا چاہیے ــــ بکرا چاہیے اندھے کو "۔ صاجی کی مردانہ آواز چڑھتی سانسوں میں بولی۔

" اس خاتون نے کیا بگاڑا ہے "؟ پیر صاحب نے صاجی کے شانے پر ہاتھ جما کر کہا۔

اِسی نے تو کیا ہے اُسے ہٹا کٹا ــــ بس وہی دے دو ــــ ادھر ندی کے کنارے ــ سب کو کھلاؤ ــــ ادھر چکّی کے پاس۔ جبّارے کا کالا بکرا ــــ ابھی اسی دم ــ ورنہ ــ ورنہ "ــــ مردانہ آواز حلق سے بادلوں کی سی گڑگڑاہٹ پیدا کر کے بولی۔

جبّار لون کپکپا رہا تھا۔

" پھر چھوڑ دو گے؟ "

" ہاں "

" دوبارہ تو نہیں لوٹو گے؟ "

" نہیں "

" گاؤں کے کسی بھی گھر میں؟ "

" نہیں ــ مگر ــ بکرا ــــ ورنہ کوئی ڈنگر ــ نہ بچے گا ــــ سب کے پاس آؤں گا ــ ہر گھر میں گھسوں گا ــ یاد رکھنا "ــــ

" نہیں۔ جیسا تم چاہتے ہو ویسا ہی ہوگا ــ اب جاؤ ــ جاؤ "

صاجی زور سے کانپی ــــ تھرتھرائی اور دھم سے چکّی کی دیوار سے لگ گئی۔ پیر صاحب نے پانی منگوایا۔ مٹّی کی کوری سکوری میں ٹھنڈا ٹھنڈا پانی لایا گیا۔

ابراہیم چچا نے صاجی کے چہرے سے بال ہٹائے اور اپنی پگڑی کے شملے سے اس کے ماتھے کا پسینہ صاف کیا۔

پیر صاحب نے پانی چھڑکا۔ صاجی نے آنکھیں کھولیں۔

" مجھے کیا ہوا "۔ وہ رُک رُک کر بولی۔

" کچھ نہیں ــ تم بالکل ٹھیک ہو "۔ ابراہیم چاچا نے اسے سہارا دے کر پانی پلایا۔ پھر مکئی اور کچھ روپے پیر صاحب کی نذر کیے۔

لوگ جبّار لون سے باتیں کر رہے تھے۔

اُس دن سلیم نے بھیڑوں کو چراگاہ کے پاس چرنے کے لیے

چھوڑ دیا اور خود ٹھیکری کے گرد گھومتا رہا۔ دوپہر کو واپس چل دیا۔ جب اس نے ندی پار کی تو کالے بکرے کی ملی کھال بڑے سے تختے پر کیلوں کے سہارے سولی کی طرح گڑی ہوئی سوکھ رہی تھی۔ کتنا اونچا لمبا تھا کالا بکرا۔ حاجی چاچی کی باڑی کے گرد لگے کیکر کے جنگلے سے کئی فٹ اوپر گردن کر کے ترکاری چر جاتا تھا اور اسے کانٹا چبھنا تو دور، کانٹا چھوتا تک نہ تھا۔

سلیم کو دیدے پھاڑے دیکھ کر میرو مامی گھبرا گئی تھی۔ ذرا نرمی سے بولی۔

"کیا بات ہے سلّو بیٹے ___ ؟" پہلی بار سلیم کو اس نام سے مخاطب کیا تھا مُمانی نے۔ یہ سُنتے ہی سلیم دھپ سے نیچے بیٹھ گیا اور زور زور سے سر جھٹک جھٹک کر جسم ہلانے لگا۔ اس کا منہ کُھلا تھا اور گال ہل رہے تھے۔

"مریاں" ___ میرو مامی چلائی ___ مریم بھاگی آئی۔

"کیا ہوا اماں"۔

"دوڑ۔ بابا کو بلا کر لا ___ سلیم کو ___ ہائے ربّا رحم کر"۔

میرو مامی کانپ رہی تھی۔ وہ اس جگہ سے اٹھنے لگی تو سلیم کی زنانہ آواز گونجی ___

"کدھر جاتی ہے ___ بیٹھ ___ سُن ___ آج تجھے سب سُننا پڑے گا ___ نند ہوں ___ میں تیری نند ___ میرا بیٹا تمہارا بیٹا نئیں کیا ؟"

"ہے ___ ہے آپاں ___ کیوں نئیں ___

"تے فیر"

"معاف کر دیو آپاں جی"۔

"معاف ؟ ___ ہونہہ ! ___ نیاز دے گی اندھی کو" ؟

"ضرور۔ آپاں جی ___ ضرور، ضرور ___ آپاں جی"۔

"اندھی ککڑ (مرغا) کھائے گی ___ سارے کا سارا ___ وہ سب سے بڑا ___ لال پیلے پروں والا ___ سمجھیں"۔

"وہ نکا (چھوٹا) ___ کالے رنگ دا نئیں ؟ ___ آپاں جی ___

وہ اصلی دیسی ہے"۔

"نئیں ___ خبردار ___ وڈا (بڑا) ___ لال، پیلا، نیلا ککڑ ورنہ ___ کل مریاں ___ مریاں دی باری ___ پھر تیری ___ پھر . . . "

"نئیں آپاں جی ___ لال مُرغا" ___

"سارے کا سارا ___ اچھی طراں پکا کے"

"ہاں جی۔ آپاں جی ___ مریاں دی سوں"

"جا پکڑ کے لا ___ نئیں ٹھہر جا ___ میرے پاس رہ ___"

آواز گرجتی رہی۔ مُمانی کانپتی رہی ___ ماموں بھاگے بھاگے آئے۔ سلیم کے بال سہلائے۔ مریم باپ کے ساتھ لگی سلیم کو دیکھنے لگی ___ جو بدستور زور زور سے سانس لیتا چھوڑتا ہوا اپنا جسم تیز تیز ہلا رہا تھا۔

میرو مامی نے ساری بات بتائی۔

"وضو کرو جی ___ میں بانگی پکڑاتی ہوں ___ مریاں دی سوں (مریم کی قسم) جی ذرا جلدی کرو"۔

ممانی سلیم کو دیکھتی ہوئی باہر کو لپکی۔

کچھ ہی دیر بعد مرغے کی فریاد بھری 'کیں کیں' سُنائی دی۔ ماموں چولہے کے پاس سے پانی کی کٹوری لے آئے اور سلیم کے پاس رکھتے ہوئے مونچھوں میں چھپی مسکراہٹ کو ذرا سا نمایاں کر کے بولے ___

"لے پانی پی ___ جھٹکے کھا کھا کر پسینہ پسینہ ہو رہا ہے ___ اس نے پکڑ لیا ہے مُرغا ___ میں حلال کر کے آتا ہوں"۔

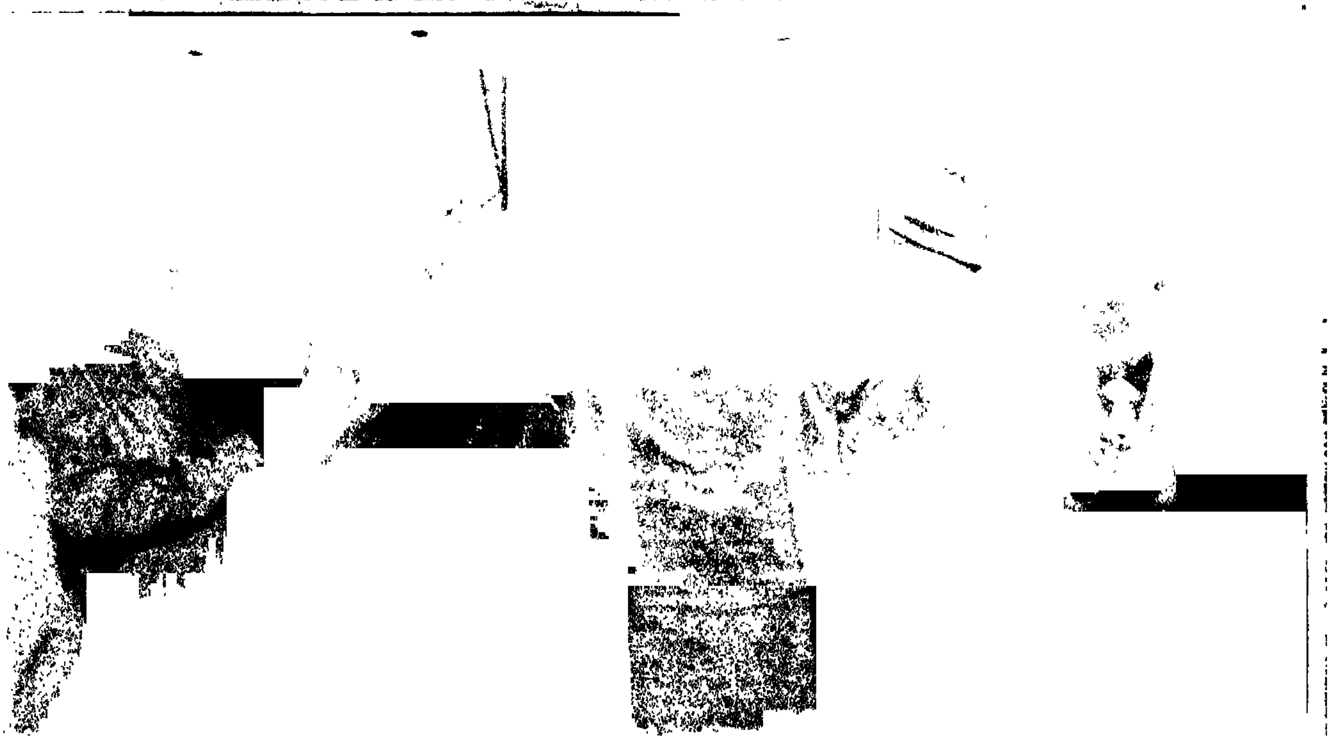
سلیم نے آنکھیں کھولیں ___ ماموں کو دیکھا ___ ہنسی دانتوں میں دبا کر آنکھیں بند کر لیں۔

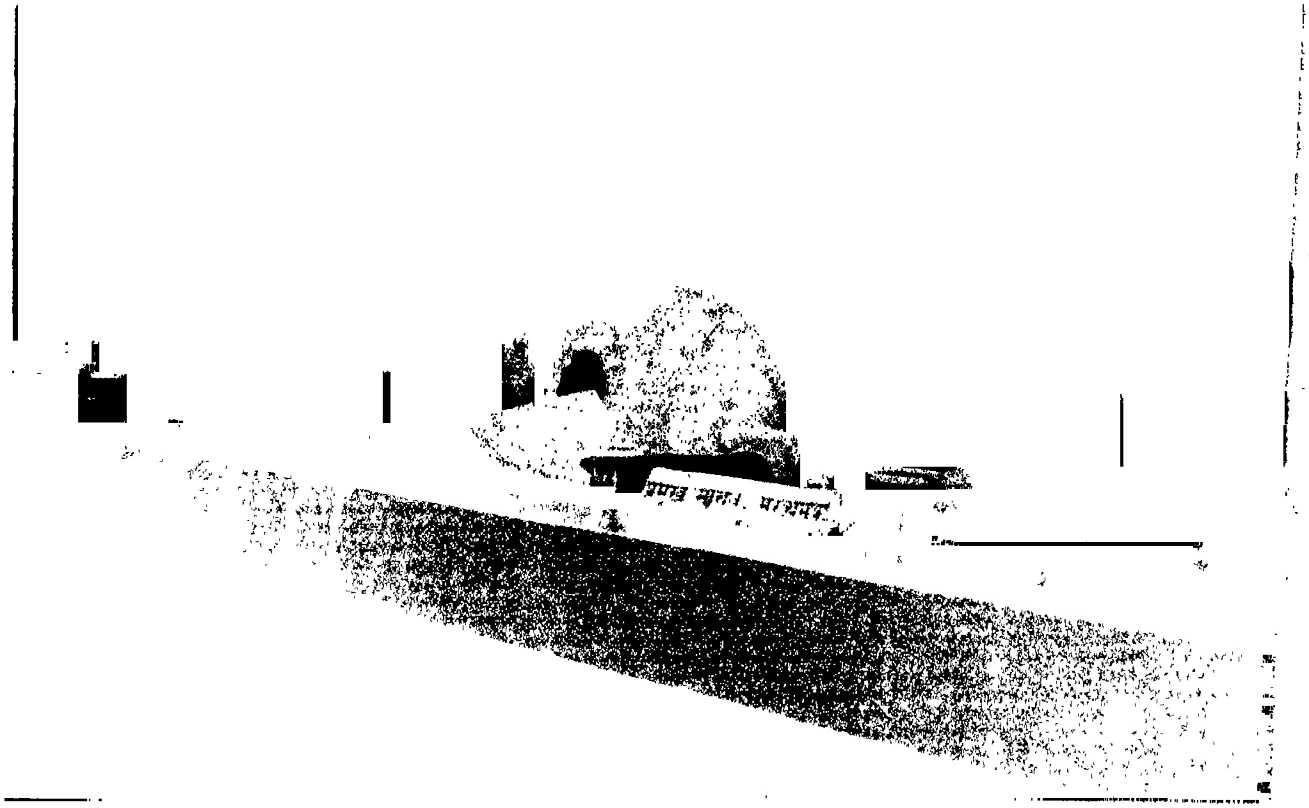
مریم دونوں کو دیکھنے لگی۔

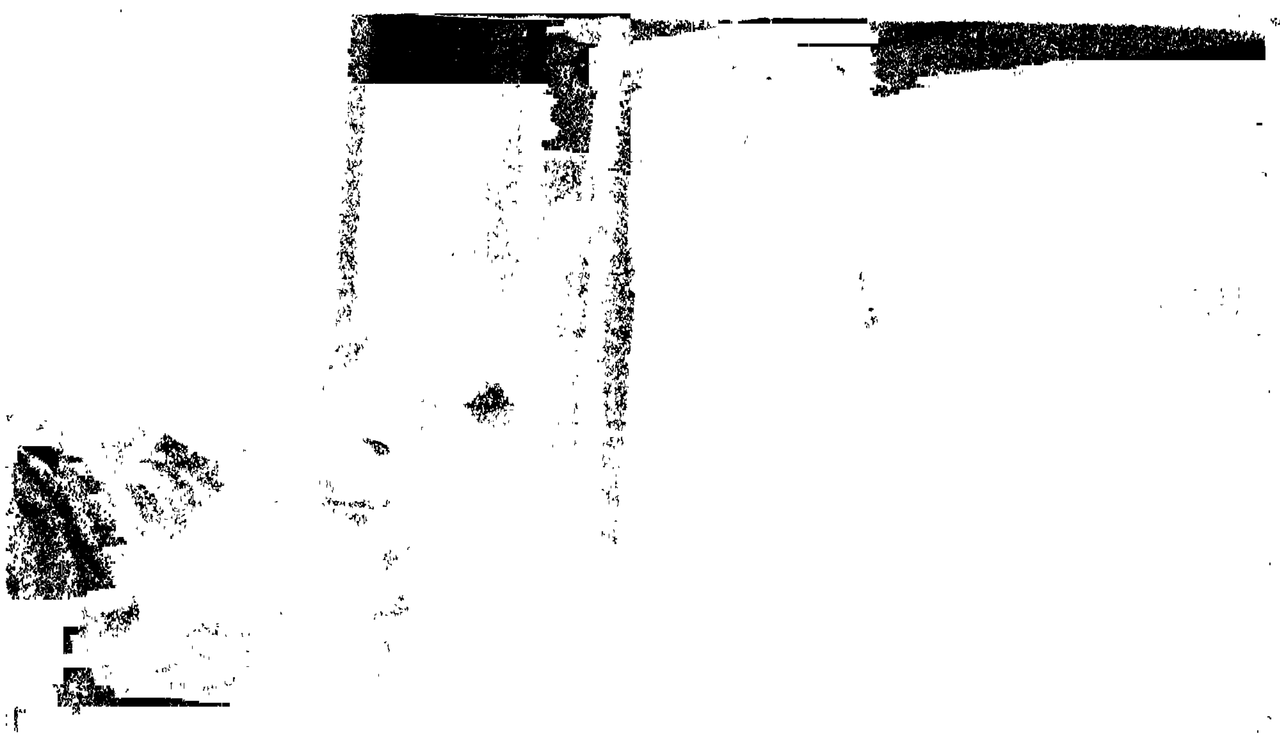
"آ جلدی کر۔ اس کے منہ پر چھینٹے مار" ___ ممانی اندر آئی تو ماموں نے اس کے ہاتھ سے مُرغ لے لیا اور پانی کی کٹوری تھما دی۔

□□

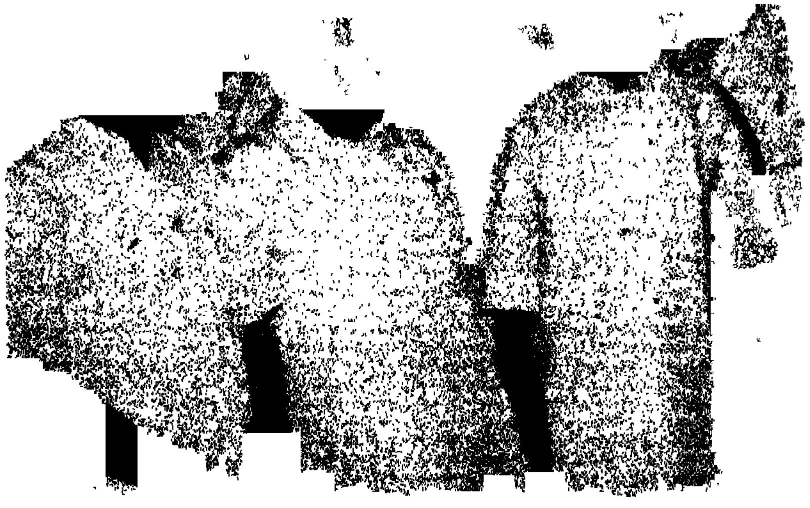


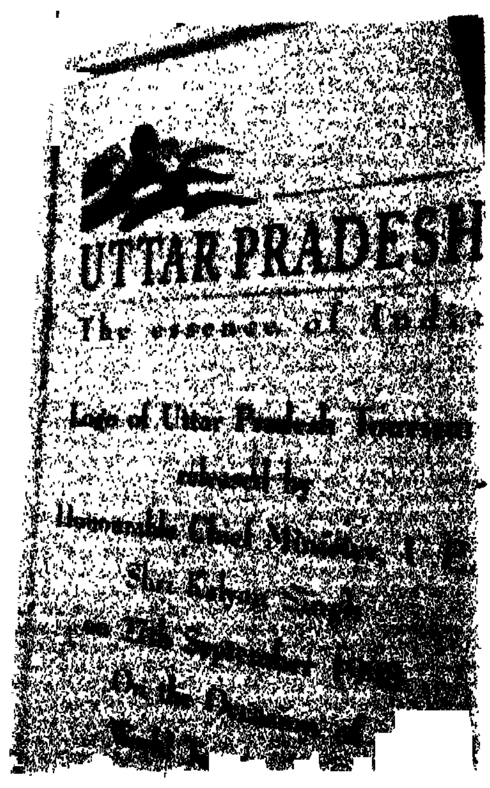











UTTAR PRADESH



فنیشورناتھ رینو

ترجمہ: بنتِ مسعود
سی۔۲۲، ولکٹ کالونی، لکھنؤ

ہندی افسانہ

پہلوان کی ڈھولک

جاڑے کا دن۔ اماوس کی رات، سرد اور سیاہ! ملیریا اور ہیضے سے متاثرہ گاؤں کسی خوف زدہ بچے کی طرح تھر تھر کانپ رہا تھا۔ پرانی اور اُجڑی ہوئی بانس اور پھونس کی جھونپڑیوں میں تاریکی اور سناٹے کی ملی جلی حکومت۔ گھور اندھیرا اور گہرا سناٹا۔

سیاہ رات چپ چاپ آنسو بہا رہی تھی۔ سناٹا درد بھری سسکیوں اور آہوں کو مضبوطی سے اپنے سینے میں چھپانے کی کوشش کر رہا تھا آسمان میں ستارے جگمگا رہے تھے۔ زمین پر کہیں روشنی کا نام نہ تھا آسمان سے ٹوٹ کر اگر کوئی جذباتی تارا زمین پر جانا بھی چاہتا تو اس کی روشنی اور توانائی راستے ہی میں ختم ہو جاتی۔ دیگر تارے اس کی جذباتیت اور ناکامی پر کھلکھلا کر ہنس پڑتے تھے۔

سیاروں کی ہوک اور پیچک کی ڈراؤنی آواز کبھی کبھی خاموشی کے سحر کو توڑ دیتی تھی۔ گاؤں کی جھونپڑیوں سے کراہنے اور قے کرنے کی آواز کے ساتھ "ہے رام" "ہے بھگوان" کی صدائیں ضرور سنائی پڑتی تھیں بچے بھی کبھی کبھی کمزور آواز میں "ماں ماں" پکار کر رو پڑتے تھے۔ مگر اس سے رات کی خاموشی اور سناٹے میں کوئی خاص خلل نہیں پڑتا تھا۔

کتوں میں حالات کو تاڑ لینے کی زبردست فطری صلاحیت ہوتی ہے وہ دن بھر راکھ کے ڈھیر پر گٹھری کی طرح سکڑے پٹا مار کر پڑے رہتے تھے شام یا رات کے وقت سب مل کر روتے تھے۔

رات اپنی تمام تر ہیبت ناکیوں کے ساتھ چلتی رہتی اور اس کی ساری ہیبت ناکی کو تال ٹھوک کر، للکارتی رہتی تھی صرف پہلوان کی ڈھولک! شام سے لے کر بہت سویرے تک ایک گت بجاتا رہتا:

"چٹ۔ ادھا، گڑ دھا، چٹ دھا، گڑدھا! آجا بھڑ جا، بھڑ جا" بیچ بیچ میں "چٹاک چٹ دھا۔ چٹاک چٹ دھا!" یعنی اٹھا کر پٹخ دے اٹھا کر پٹخ دے۔!

یہی آواز اس مُردہ بستی میں زندگی کی لہر بھرتی رہتی تھی۔

لٹن سنگھ پہلوان!

یوں تو وہ کہا کرتا تھا: "لٹن سنگھ پہلوان کو ہول انڈیا بھر کے لوگ جانتے ہیں" مگر اس کے 'ہول انڈیا' کی حد شاید ایک ضلع کی حد کے برابر ہوگی۔ ضلع بھر کے لوگ اس کے نام سے ضرور واقف تھے۔

لٹن کے ماں، باپ اسے نو برس کی عمر میں ہی یتیم بنا کر اللہ کو پیارے ہو چکے تھے۔ خوش قسمتی سے شادی ہو چکی تھی، ورنہ وہ بھی ماں باپ کے پیچھے پیچھے چلا جاتا۔ بیوہ ساس نے پال پوس کر بڑا کیا۔ بچپن میں وہ گائیں چرایا کرتا۔ تازہ دودھ پیتا اور کسرت کیا کرتا تھا۔ گاؤں کے لوگ اس کی ساس کو طرح طرح کی تکلیفیں اور اذیتیں دیا کرتے تھے۔ لٹن کے سر پر کسرت کی دُھن لوگوں سے بدلہ لینے کے لیے ہی سوار ہوئی تھی۔

باقاعدہ کسرت نے لڑکپن میں ہی اس کے سینے اور بانہوں کو سڈول بنا دیا تھا۔ جوانی میں قدم رکھتے ہی وہ گاؤں میں سب سے اچھا پہلوان سمجھا جانے لگا۔ لوگ اس سے ڈرنے لگے اور وہ دونوں ہاتھوں کی کہنیوں سے ۴۵ درجے کا زاویہ بنا کر پہلوانوں کی طرح چلنے لگا۔

وہ کشتی بھی لڑتا تھا۔ ایک بار وہ دنگل دیکھنے شیام نگر کے میلے میں گیا۔ پہلوانوں کی کشتی اور داؤ پیچ دیکھ کر اس سے نہیں رہا گیا۔ جوانی کی مستی اور ڈھول کی للکارتی ہوئی آواز نے اس کی رگوں میں بجلی سی پیدا کر دی۔ اس نے بنا سوچے سمجھے دنگل میں 'شیر کے بچے' کو چنوتی دے دی۔

'شیر کے بچے' کا اصل نام تھا چاند سنگھ۔ وہ اپنے گرو پہلوان بادل سنگھ کے ساتھ پنجاب سے پہلے پہل شیام نگر آیا تھا۔ خوبصورت جوان۔ انگ انگ سے خوبصورتی ٹپکتی تھی۔ تین دنوں میں ہی پنجابی اور

پٹھان پہلوانوں کے گروہ کے اپنے مقابل اور ہم عمر تمام پٹھوں کو پچھاڑ کر 'شیر کے بچے' کا ٹائٹل حاصل کیا تھا، اس لیے وہ دنگل کے میدان میں لنگوٹ لگا کر ایک عجیب للکاری بھر کر چھوٹی دلکی لگایا کرتا تھا۔ دیسی نوجوان پہلوان اس سے لڑنے کے تصور سے بھی گھبراتے تھے۔ اپنے ٹائٹل کو برحق ثابت کرنے کے لیے چاند سنگھ بیچ بیچ میں دہاڑتا پھرتا تھا۔

شیام نگر کے دنگل اور نمسکار کے شیدائی راجا صاحب اُسے دربار میں رکھنے کی باتیں کر ہی رہے تھے کہ لٹّن نے 'شیر کے بچے' کو چنوتی دے دی۔ شہرت یافتہ چاند سنگھ پہلے تو کچھ سوچ کر اس کے مدمقابل آنے پر مسکرایا۔ پھر باز کی طرح اس پر جھپٹ پڑا۔

خاموش تماشائیوں کی بھیڑ میں کھلبلی مچ گئی —

"پاگل ہے پاگل! مرا ایں مرا۔ مرا۔"

"واہ رے بہادر! لٹّن بڑی صفائی سے حملے کو سنبھال کر صاف بچ کر اٹھ کھڑا ہوا اور پینترا دکھانے لگا۔ راجا صاحب نے کشتی بند کروا کر لٹّن کو اپنے پاس بلوایا اور سمجھایا۔ آخر میں اس کی ہمت کی داد دیتے ہوئے دس روپئے کا نوٹ دے کر کہنے لگے:

"جاؤ۔ میلہ دیکھ کر گھر جاؤ۔"

"نہیں سرکار! لڑیں گے۔ حکم ہو سرکار۔"

"تم پاگل ہو۔ جاؤ!"

منیجر صاحب سے لے کر سپاہیوں تک نے دھمکایا —

"جسم پر گوشت نہیں ہے لڑنے چلا ہے شیر کے بچے سے!! سرکار اتنا سمجھا رہے ہیں۔"

"دہائی سرکار! پتھر پر ماتھا پٹخ کر مر جاؤں گا۔ ملے حکم!" وہ ہاتھ جوڑ کر گڑگڑا رہا تھا۔ مجمع کا صبر ختم ہو رہا تھا۔ باجے بند ہو گئے تھے۔ پنجابی پہلوانوں کی جماعت غصّے سے پاگل ہو کر لٹّن پر گالیوں کی بوچھار کر رہی تھی۔ تماش بینوں کی ٹولیاں بے صبری سے انتظار کر رہی تھیں۔ کوئی لٹّن کی موافقت میں چلا اٹھتا تھا۔

"اسے لڑنے دیا جائے۔"

اکیلا چاند سنگھ میدان میں کھڑا خواہ مخواہ مسکرانے کی کوشش کر رہا تھا۔ پہلی ہی پکڑ میں اپنے مقابل کی طاقت کا اسے اندازہ ہو چکا تھا —

مجبور ہو کر راجا صاحب نے آخر کار اجازت دے دی —

"لڑنے دو۔"

باجے بجنے لگے۔ تماش بین پھر متوجہ ہوئے، بے چینی بڑھ گئی۔ میلے کے دکان دار دکانیں بند کر کے دوڑے — "چاند سنگھ کی جوڑی۔ چاند کی کشتی ہو رہی ہے۔"

"چٹ دھا، گڑدھا۔ چٹ دھا، گڑدھا ..."

بھری آواز میں ایک ڈھول جو اَب تک چپ تھا، بولنے لگا —

"ڈھاک ڈھنا۔ ڈھاک ڈھنا۔ ڈھاک ڈھنا" (یعنی واہ پٹھے، واہ پٹھے واہ پٹھے!)

لٹّن کو چاند نے کس کر دبالیا۔

"ارے گیا گیا۔" تماشائیوں نے تالیاں بجائیں —

"حلوہ ہو جائے گا حلوہ!۔ ہنسی کھیل نہیں ہے۔ شیر کا بچہ ہے بچو —!!"

"چٹ گڑ۔ دھا، چٹ گڑدھا، چٹ گڑدھا"۔ (مت ڈرنا، مت ڈرنا، مت ڈرنا)

لٹّن کی گردن پر کہنی ڈال کر چاند اُسے 'چت' کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔

"وہیں دفنا دے بہادر!" بادل سنگھ اپنے شاگرد کو جوش دلا رہا تھا —

لٹّن کی آنکھیں باہر نکل رہی تھیں۔ اس کی چھاتی پھٹنے کو ہو رہی تھی۔ راجا پرجا سب کی رائے چاند کے حق میں تھی۔ سبھی چاند کو شاباشی دے رہے تھے۔ لٹّن کی طرف داری میں محض ڈھول کی آواز تھی، جس کی تال پر وہ اپنی طاقت اور داؤ پیچ کا امتحان لے رہا تھا۔ اپنی ہمت کو بڑھا رہا تھا —

اچانک ڈھول کی ایک پتلی آواز سُنائی پڑی —

"دھاک دھنا، ترکٹ تنا۔ دھاک دھنا، ترکٹ تنا"۔ لٹّن کو صاف سُنائی پڑا۔ ڈھول کہہ رہا تھا —

"داؤ کاٹو، باہر ہو جا! — داؤ کاٹو، باہر ہو جا!!"

لوگوں کے تعجب کی حد نہ رہی۔ لٹّن داؤ کاٹ کر باہر نکلا اور فوراً لپک کر اس نے چاند کی گردن پکڑ لی۔

"واہ رے مٹی کے شیر۔"

"اچھا باہر نکل آیا۔ اسی لیے تو....." لوگوں کی رائے بدل رہی تھی۔

موٹی اور بھدّی آواز والا ڈھول بج اٹھا ——

"چٹاک چٹ دھا۔ چٹاک چٹ دھا" (اٹھا پٹک دے۔ اٹھا پٹک دے)۔ لٹن نے چالاکی سے داؤ لگایا اور زور لگا کر چاند کو زمین پر دے مارا۔

دھک دھنا، دھک دھنا۔ (یعنی چت کرو، چت کرو)۔

لٹن نے آخری زور لگایا۔ چاند سنگھ چاروں خانے چت ہو رہا۔

"دھا گڑ، گڑ، دھا گڑ گڑ، دھا گڑ گڑ" (واہ بہادر، واہ بہادر واہ بہادر)۔

تماش بین کسی ایک دیوی دیوتا کے نام پر جے جے کار کا فیصلہ نہ کر سکے، اس لیے انہوں نے اپنی اپنی مرضی کے مطابق ماں درگا کی، کسی نے مہاویر جی کی، کچھ نے راجا شیام چند کی جے کے نعرے لگائے۔ آخر میں سبھی کے ملے جلے نعروں سے آسمان گونج اٹھا۔

فتح یاب لٹن کودتا پھاندتا، تال ٹھونکتا سیدھے پہلے باجے والوں کی جانب بڑھا اور ڈھول کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔ پھر دوڑ کر اس نے راجا صاحب کو گود میں اٹھالیا۔

راجا صاحب کے قیمتی کپڑے مٹی میں سن گئے۔ منیجر صاحب دخل انداز ہوئے ——

"ہے ہے، ارے ارے"...

مگر راجا صاحب نے خود اسے سینے سے لگا کر والہانہ جذبے کے ساتھ کہا —— "جیتے رہو بہادر۔ تم نے مٹی کی لاج رکھ لی۔"

پنجابی پہلوانوں کی جماعت چاند سنگھ کی آنکھیں پونچھ رہی تھی۔ لٹن کو راجا صاحب نے انعام و اکرام ہی نہیں دیا، اپنے دربار میں ہمیشہ کے لیے رکھ لیا۔ تب سے وہ شاہی پہلوان ہو کر رہ گیا اور راجا صاحب اسے لٹن سنگھ کہہ کر پکارنے لگے۔ شاہی پنڈتوں نے منہ بچکایا ——

"حضور! ذات کا چھوٹا اور سنگھ...؟"

منیجر صاحب شتری تھے۔ "کلین شیو" چہرے پر تحمل کے آثار پیدا کرتے ہوئے اپنی پوری طاقت لگا کر ناک سے بال اکھاڑ رہے تھے۔ چٹکی سے ظالم بال کو رگڑتے ہوئے بولے ——

"ہاں سرکار! یہ ناانصافی ہے۔"

راجا صاحب نے مسکراتے ہوئے محض اتنا کہا:

"اس نے شتری کا کام کیا ہے۔"

اسی دن سے لٹن سنگھ کی شہرت دور دور تک پھیل گئی۔ عمدہ غذائیں اور بھرپور کسرت نیز راجا صاحب کی نظرِ عنایت نے اس کی شہرت میں چار چاند لگا دیے۔ چند سالوں میں ہی اس نے ایک ایک کر کے سبھی نامی پہلوانوں کو مٹی سنگھا کر آسمان دکھا دیا۔

کالے خاں کے بارے میں مشہور تھا کہ وہ جوں ہی لنگوٹ لگا کر اپنے مد مقابل پر ٹوٹتا ہے، مقابل پہلوانوں کو لقوہ مار جاتا ہے۔ لٹن نے اس کو بھی پٹخ کر لوگوں کا بھرم دور کر دیا۔

اس کے بعد سے وہ شاہی دربار کی قابلِ دید شخصیت ہی رہا۔ چڑیا خانہ میں پنجرے اور زنجیروں کو جھنجھوڑ کر شیر دہاڑتا ہوا "ہاں اُو! ہاں اُو۔ ہاں اُو..." کرتا تو سننے والے کہتے ——

"راجا کا شیر بولا۔"

ٹھاکر باڑے کے سامنے پہلوان گرجتا —— "مہاویرا!"

لوگ سمجھ لیتے —— پہلوان بولا۔

میلے میں وہ گھٹنوں تک لمبا جبہ پہنے، آڑی سیدھی پگڑی باندھے متوالے ہاتھی کی طرح جھومتا چلتا۔ دکان داروں کو چہل کرنے کی سوجھتی حلوائی اپنی دوکان پر بلاتا ——

"پہلوان کاکا! تازہ رس گلا بنا ہے۔ ذرا ناشتہ کر لو۔"

پہلوان بچوں کی سی معصوم ہنسی ہنس کر کہتا —— "تنی منی کا ہے؟ لے آؤ ڈیڑھ سیر!" اور بیٹھ جاتا۔

دو سیر رس گلوں کو ہضم کر کے منہ میں آٹھ دس گلوریاں ٹھونس کر ٹھوڑی کو پان کے رس سے لال کرتے ہوئے اپنی مخصوص چال سے میلے میں گھومتا۔ میلے سے دربار لوٹتے وقت اس کا عجب حلیہ ہوتا۔ آنکھوں پر رنگین ابرق کا چشمہ، ہاتھوں میں کھلونے کو نچاتا اور منہ سے پیتل کی سیٹی بجاتا ہنستا ہوا وہ واپس جاتا۔ طاقت میں اضافہ ہوتا گیا۔ جسم بڑھتا گیا

مگر ساتھ ہی ساتھ دماغ میں کوئی تبدیلی نہ ہوئی ۔۔۔ وہ بچوں جیسا ہی رہ گیا تھا۔

دنگل میں ڈھول کی آواز سنتے ہی وہ اپنے بھاری بھرکم جسم کا مظاہرہ کرنا شروع کر دیتا تھا۔ اس کی جوڑی تو ملتی ہی نہیں تھی۔ اگر کوئی اس سے لڑنا بھی چاہتا تو راجا صاحب لڑنے کو اجازت ہی نہیں دیتے تھے۔ اس لیے وہ مایوس سا ہو کر لنگوٹ لگا کے، جسم میں مٹی ملتا اور اسے اچھال کر اپنے کو سانڈ یا بھینسا ثابت کرتا رہتا۔

راجا صاحب دیکھ دیکھ کر خوشی سے نہال ہوتے رہتے۔

یوں ہی پندرہ سال بیت گئے۔ پہلوان غیر مفتوح رہا۔ وہ دنگل میں اپنے دونوں لڑکوں کو لے کر آتا تھا۔ پہلوان کی ساس پہلے ہی مر چکی تھی۔ پہلوان کی بیوی بھی دو دو پہلوانوں کو پیدا کر کے سورگ سدھار چکی تھی۔ دونوں لڑکے باپ کی طرح ہی گٹھیلے اور تگڑے تھے۔ دنگل میں دونوں کو دیکھ کر لوگوں کے منہ سے بے اختیار نکل جاتا ۔۔۔" واہ! باپ سے بھی بڑھ کر نکلیں گے دونوں بیٹے۔"

دونوں ہی لڑکے شاہی دربار کے مستقبل کے پہلوان مقرر ہو چکے تھے۔ یعنی دونوں کی پرورش دربار سے ہی ہو رہی تھی۔ روزانہ پہلوان بذاتِ خود ڈھولک بجا بجا کر دونوں کو کسرت کرواتا۔ دوپہر میں لیٹے لیٹے دونوں کو بنیادی تعلیم بھی دیتا۔۔۔

"سمجھے! ڈھولک کی آواز پر پورا دھیان رکھنا۔ ہاں میرا گرو کوئی پہلوان نہیں ڈھول ہے۔ ڈھول کی آواز کی تھاپ ہی میری پہلوانی کی بنیاد ہے۔ دنگل میں اتر کر سب سے پہلے ڈھولوں کو سلام کرنا۔ سمجھے۔!"

اپنے تجربے کی بہت سی باتیں وہ بتلاتا رہتا۔ پھر مالک کو کیسے خوش رکھا جا سکتا ہے، کب کیسا برتاؤ کرنا چاہیے وغیرہ وغیرہ۔

لیکن اس کی تعلیم و تربیت اور سب کیے کرائے پر ایک روز پانی پھر گیا۔ بوڑھا راجا سورگ باسی ہو گیا۔ راج کمار نے ولایت سے آتے ہی شاہی کاروبار اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔ راجا صاحب کے زمانے میں جو ٹیک سوئی آ گئی تھی، راج کمار کے آتے ہی اس میں خلل پڑنا شروع ہو گیا۔ بہت سی تبدیلیاں ہوئیں۔ انہی تبدیلیوں کی لپیٹ میں بڑا پہلوان بھی آ گیا۔ دنگل کی جگہ گھوڑوں کی ریس نے لے لی۔

پہلوان اور دونوں مستقبل کے شاہی پہلوانوں کے روزانہ کی خوراک کے خرچ کے بارے میں سنتے ہی راج کمار نے کہا۔

"ٹیریبل!"

نئے مینیجر صاحب نے کہا۔" ہوریبل"۔

پہلوان کو صاف جواب مل گیا۔ شاہی دربار میں اس کی ضرورت نہیں۔ اسے گڑگڑانے کا موقع نہیں دیا گیا۔

اسی دن وہ ڈھولک کندھے پر لٹکائے اپنے دونوں لڑکوں کے ساتھ گاؤں لوٹ آیا اور وہیں رہنے لگا۔ گاؤں کے ایک چھور پر۔ گاؤں والوں نے ایک جھونپڑی باندھ دی۔ وہیں رہ کر وہ گاؤں کے نوجوانوں اور چرواہوں کو کشتی سکھانے لگا۔ کھانے پینے کا خرچ گاؤں والوں کی طرف سے بندھا ہوا تھا۔ صبح و شام وہ بذاتِ خود ڈھولک بجا کر اپنے شاگردوں کو داؤ پیچ وغیرہ سکھایا کرتا تھا۔

گاؤں کے کسان اور کاشت کار مزدور کے بچے بھلا کیا کھا کر کشتی سیکھتے۔ دھیرے دھیرے پہلوان کا اسکول خالی ہوتا گیا۔ آخر میں اپنے دونوں بیٹوں کو ہی وہ ڈھولک بجا بجا کر لڑواتا رہتا، سکھاتا رہتا۔ دونوں لڑکے دن بھر مزدوری کر کے جو کچھ بھی لاتے، اسی میں گزر بسر ہوتی رہتی۔

اچانک گاؤں پر بجلی گری، پہلے خشک سالی آئی اور بعد میں اناج کی کمی۔ ستم بالائے ستم ملیریا اور ہیضے نے مل کر گاؤں کو بھوننا شروع کر دیا۔

گاؤں تقریباً سونا ہو چلا تھا۔

گھر کے گھر خالی ہو گئے ۔۔۔ روزانہ دو تین لاشیں اٹھنے لگیں۔ لوگوں میں کھلبلی مچی ہوئی تھی۔ قیامت کا شور برپا تھا۔ دل دہلا دینے والی آہ و بکا کے باوجود دن میں لوگوں کے چہرے پر کچھ رونق نظر آتی تھی، شاید سورج کی روشنی کی بنا پر! سورج طلوع ہوتے ہی عذاب میں مبتلا لوگ لشتم پشتم کراہتے، کھانستے اپنے اپنے گھروں سے باہر نکل کر اپنے پڑوسیوں اور اپنوں کو ڈھارس دیتے ۔۔۔" ارے کیا کرے گی رو کر دلہن! جو گیا سو تو چلا گیا۔ اب جو ہے اس کو تو دیکھو!"

"بھیا! گھر میں مردہ رکھ کر کب تک روؤ گے۔ کفن دفن کی کیا ضرورت ہے؟ دے آؤ ندی میں۔" وغیرہ وغیرہ۔

لیکن سورج ڈوبتے ہی جب لوگ اپنی اپنی جھونپڑیوں میں گھس جاتے تو چوں بھی نہیں کرتے تھے۔ ان کے بولنے کی طاقت سلب ہو جاتی۔ پاس میں دم توڑتے ہوئے بیٹے کو آخری بار "بیٹا" کہہ کر پکارنے کی بھی ہمت ماؤں کی نہیں ہوتی تھی۔

رات کی ہیبت کو صرف پہلوان کی ڈھولک ہی للکار کر چنوتی دیتی رہتی تھی۔ پہلوان شام سے صبح تک چاہے جس خیال سے ڈھولک بجاتا ہو لیکن ڈھولک کی آواز گاؤں کے نیم مردہ لاعلاج مریضوں میں زندگی کی لہر دوڑا دیتی تھی۔ بوڑھے بچے جوانوں کی کمزور آنکھوں کے آگے دنگل کا منظر گھوم جاتا تھا۔ بے جان مُردہ رگوں میں بجلی سی دوڑ جاتی تھی۔ ظاہر ہے کہ ڈھولک کی آواز میں نہ تو بخار ہٹانے کا کوئی ہنر تھا اور نہ جان لیوا وبا کی رفتار کو روکنے کی طاقت! لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ مرتے ہوئے انسانوں کو آنکھ موندتے وقت کوئی تکلیف نہیں ہوتی تھی۔ موت سے وہ ڈرتے نہیں تھے۔ جس روز پہلوان کے دونوں بیٹے بے رحم موت کے شکنجے میں آ گئے۔ بے بسی کی حالت میں تڑپتے ہوئے دونوں نے کہا۔

"بابا! 'اُٹھا پٹک دو' والا تال بجاؤ۔"

"چٹاک دھا، چٹاک دھا، چٹ دھا۔" ساری رات ڈھولک پیٹتا رہا پہلوان۔ بیچ بیچ میں پہلوانوں کی بولی میں ترغیب بھی دیتا رہتا تھا۔

"مارو بہادر۔"

علی الصبح اس نے دیکھا۔ اس کے دونوں بچے زمین پر بے جان پڑے ہیں۔ دونوں پیٹ کے بل پڑے ہوئے تھے۔ ایک نے دانت سے تھوڑی مٹی کھود لی تھی۔ لمبی سانس لے کر پہلوان نے مسکرانے کی کوشش کی تھی۔

"دونوں بہادر گر پڑے۔"

اس روز پہلوان نے راجا شیامانند کا دیا ہوا ریشمی جانگھیا پہن لیا۔ سارے جسم میں مٹی مل کر تھوڑی کسرت کی۔ پھر دونوں بیٹوں کو کندھوں پر لاد کر ندی میں بہا آیا۔ لوگوں نے سُنا تو دنگ رہ گئے۔ کتنوں کی ہمت ٹوٹ گئی۔

لیکن رات میں پھر پہلوان کی ڈھولک کی آواز، روزانہ کی طرح سُنائی پڑی۔ لوگوں کی ہمت دُگنی بڑھ گئی۔

غم زدہ ماؤں اور باپوں نے کہا، "دونوں پہلوان بیٹے مر گئے۔ پر پہلوان کی ہمت تو دیکھو ڈیڑھ ہاتھ کا کلیجہ ہے۔"

چار پانچ دنوں کے بعد ایک رات ڈھولک کی آواز نہیں سُنائی پڑی، ڈھولک نہیں بولی۔ پہلوان کے کچھ دلیر، مگر بیمار شاگردوں نے علی الصبح جا کر دیکھا۔ پہلوان کی لاش چت پڑی ہے۔ راستے میں سیاروں نے سڈول بائیں جانگھ کا گوشت کھا ڈالا ہے۔ پیٹ پر بھی۔۔۔!

آنسو پونچھتے ہوئے ایک نے کہا۔

"گرو جی کہا کرتے تھے کہ جب میں مر جاؤں تو چتا پر مجھے چت نہیں، پیٹ کے بل سُلانا۔ میں زندگی میں کبھی چت نہیں ہوا۔ اور چتا سُلگاتے وقت ڈھولک بجا دینا۔" وہ آگے نہیں بول سکا۔

پاس میں ہی ڈھولک لُڑھکی ہوئی پڑی تھی۔ سیاروں نے ڈھولک کے چمڑے کو کھانے کی شئے سمجھ کر پھاڑ ڈالا تھا۔!!

□□

غزل

سُنا دی کس نے رُودادِ غمِ دل کوہساروں کو
میں اکثر سوچتا ہوں دیکھ کر اِن آبشاروں کو

گئے موسم کا اِک پیلا سا پتّہ شاخ پر رہ کر
نہ جانے کیا بتانا چاہتا ہے ان بہاروں کو

چلے آؤ نہ روکے گا غبارِ راہ اب تم کو
کہ پُرنم کر دیا اشکوں سے میں نے رہگذاروں کو

سمجھ پائے ہیں ان کو اور نہ سمجھیں گے خرد والے
دلِ عاشق سمجھ لیتا ہے جن مبہم اشاروں کو

خبر نامے کی سُرخی میں انھیں کا ذکر تھا ناظم
بتائے تھے جو میں نے راز اپنے رازداروں کو

ناظم بریلوی

۱۹۰۔ شاہ آباد۔ بریلی (یوپی)

محمد مصباح اللہ
الاحد۔ ۲۵-۱/ اے، آفیسرس لین
پلہ وارم۔ مدراس-۴۳

سفینہ

تامل ناڈو کا ایک قدیم ادبی جریدہ

بیسویں صدی عیسوی کی ابتدائی پانچ دہائیوں کے دوران یا یوں کہیے کہ آزادی سے قبل تامل ناڈو کے مشہور شہر مدراس کی ادبی فضا بڑی خوش گوار تھی۔ اس وقت یہاں انگریزی زبان کا بول بالا تھا۔ یہاں کا تعلیم یافتہ طبقہ اپنی روزمرہ کی بول چال میں اور نجی معمولات میں انگریزی زبان میں گفتگو کرنا اور اپنی تحریروں میں اسی زبان کو برتنا اپنے لیے باعث شان و افتخار سمجھتا تھا۔ اس علاقے میں تامل زبان کے ساتھ ساتھ دیگر زبانیں تلگو، ملیالم، عربی، فارسی اور اردو بھی رائج تھیں۔ یہ زبانیں کافی عروج پر تھیں کیونکہ ان زبانوں کی تعلیم و تدریس کا ہائی اسکولوں، کالجوں اور یہاں کی یونیورسٹی میں باقاعدہ انتظام تھا۔

اس دور میں مدراس سے دوچار اردو اخبارات اور جریدے اشاعت پذیر ہو رہے تھے جو یہاں کے نہ صرف ادبی حلقوں میں بلکہ عوام میں بھی کافی معروف تھے لیکن 'سفینہ' سہ ماہی مصور مجلہ جو گورنمنٹ محمڈن کالج اردو سوسائٹی کی جانب سے شائع ہوتا تھا اسے دیگر رسالوں پر فوقیت حاصل تھی۔ اس کے ساتھ ہی یہ جریدہ سارے ملک میں خاص وقعت کا حامل تھا۔ چنانچہ ان سطور میں سفینہ کا تفصیلی تذکرہ پیش کیا جا رہا ہے۔ اس موضوع کو زیر بحث لانے سے قبل یہاں کے بعض رسائل و اخبارات کا، جو ان دنوں رائج تھے، تعارف اور ذکر سرسری طور پر اس خیال سے کرنا ضروری ہے کہ قاری کو یہاں کی ادبی صحافت کا اندازہ لگانے میں دشواری نہ ہو۔

ایک "روزنامہ"[1] کے تعلق سے افضل العلماء محمد عبدالحق کرنولی کا درج ذیل تبصرہ ملاحظہ ہو:

> شہر مدراس سے اردو کا ایک نیا روزنامہ جناب صدیقی ابن مبر ور مرحوم کے زیر ادارت نکلنے لگا ہے۔ اخبار "الحق" آٹھ صفحات کا ہے۔ تقریباً ڈیڑھ ماہ سے مسلسل وقت پر شائع ہو رہا ہے۔ خبروں کا اچھا انتظام ہے۔ عمدہ اور سلیس اردو میں ایڈیٹوریل مضامین لکھے جاتے ہیں۔ مقامی اور ملکی معاملات پر نہایت خوبی اور سلیقہ سے بحث کی جاتی ہے اور واقعی یہی اخبار کی مابہ الامتیاز صفت ہونی چاہیے۔ مدراس سے یہ تیسرا روزنامہ ہے اور یہ اس امر کی زبردست شہادت ہے کہ صوبہ میں اردو مقبول ہوتی جا رہی ہے۔ ہم اپنے جدید معاصر کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ خدا کرے کہ وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو۔"

گورنمنٹ محمڈن کالج اردو سوسائٹی کی ہفت سالہ روداد میں مدراس کے ایک اور ماہانہ ادبی رسالہ "شفق" کا ذکر کیا گیا ہے۔ افضل العلماء کا بیان[2] ہے:

> "شفق پروفیسر مولانا نعیم الرحمٰن ایم اے گورنمنٹ محمڈن کالج ماؤنٹ روڈ مدراس کی سرپرستی میں جاری ہوا جو بالکل تھوڑی مدت میں مشاہیر ادیبوں سے خراج تحسین حاصل کیا۔ مولانا موصوف کے جملہ شاگردوں میں اردو کی خدمت کا شوق بدرجۂ اتم سرایت کر گیا تھا۔"

مدراس سے ایک ماہنامہ "گلدستہ" بھی شائع ہو رہا تھا۔ اس مجلہ کا پہلا شمارہ جنوری ۱۹۳۱ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ اعلان کے مطابق اس کا اجراء نومبر ۱۹۳۰ء سے نہ ہو سکا، جس کا اظہار گلدستہ کے 'عرض حال' کے آخری سطور میں ہوا ہے[3]:

> "افسوس ہے کہ گلدستہ نومبر ۱۹۳۰ء کی جگہ جنوری ۱۹۳۱ء

میں شائع ہوتا ہے۔ بعض ناگزیر مجبوریوں کی وجہ سے تاخیر ہوئی ہے لیکن اس میں قدرت کی شاید یہ مصلحت تھی کہ پہلا گلدستہ نئے سال سے شائع ہو"۔

گلدستہ میں مقامی مشاعرہ کی طرحی غزلوں اور نظموں کے علاوہ غیر طرحی کلام بھی شائع ہوتا تھا۔

ایک اور رسالہ "بشریٰ" نامی مولانا ابوالجلال ندوی اور مولانا عبدالرزاق فاضل (دیوبند) کی ادارت میں نکلتا تھا۔ اس جریدہ پر نہایت جامع الفاظ میں شاندار تبصرہ اُردو کے ماہوار مصور مجلہ "یادگار لاہور" میں مرقوم تھا جس کا اقتباس حسب ذیل ہے:

"یہ (بشریٰ) علمی، ادبی، تاریخی اور مذہبی رسالہ حال ہی میں شروع پذیر ہوا ہے۔ مضامین تمامتر مذہبی درج ہوئے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ مذہبی بحثیں دلچسپ ہیں اور اسلامی تعلیم کو نئی روشنی میں پیش کرنے کی سعی رسالہ کا مابہ الامتیاز ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد مبارک ہیں ایک مضمون بہ عنوان "افتراقِ مذہبی کے بُرے نتائج" نہایت عمدہ ہے۔ فی الحقیقت اسلام کو ایسے رسالوں کی سخت ضرورت ہے جو منتشر عناصر کو ایک مقام پر جمع کرنے کے متمنی ہوں۔ اس کے علاوہ نظمیں اور غزلیں بھی درج ہیں جو بہت بلند پایہ ہیں۔ جن احباب کو مذہبیات کا بہت زیادہ شوق ہو ان کے لیے یہ رسالہ بہت مفید ہے"۔

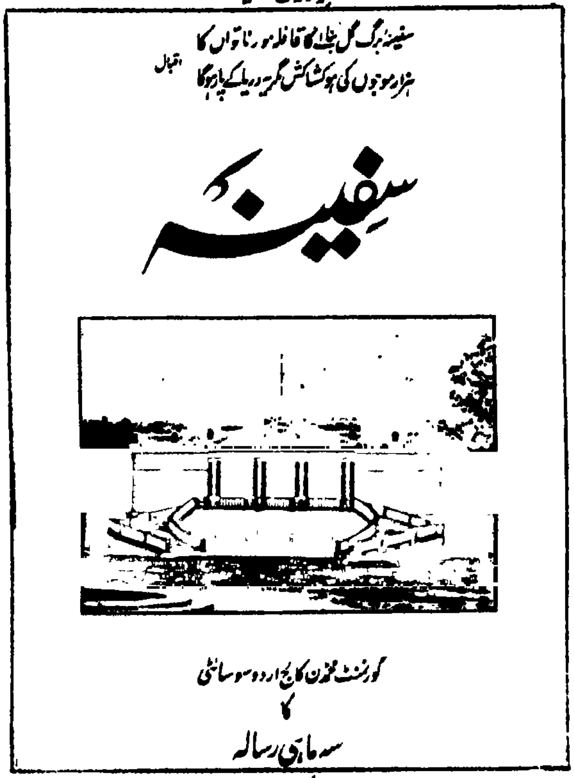
ایک اور معیاری ماہنامہ کی ناکامی کا ذکر پروفیسر عبدالحق مرحوم کے ان الفاظ میں ملتا ہے:

"آپ (مولانا نعیم الرحمٰن) ہی کی سرپرستی میں کالج کے ایک اولڈ بوائے نے ماہواری رسالہ شائع کیا جو اپنی ادبی اور علمی حیثیت سے صوبۂ مدراس میں بے نظیر تھا۔ لیکن افسوس یہاں کی فضا ایسے بلند پایہ رسالے کے لیے مفید نہ ثابت ہوئی"۔

اب مصور جریدہ سفینہ (سہ ماہی) کا حال پڑھتے چلیے:

گورنمنٹ محمڈن کالج ماؤنٹ روڈ مدراس کی اُردو سوسائٹی کی جانب سے سفینہ پروفیسر محمد عبدالحق کرنولی کی سرپرستی اور نگرانی میں شائع ہوتا رہا۔ اس رسالہ کا اجرا ۱۹۲۸ء میں ہوا اور اس کا پہلا شمارہ جولائی ۱۹۲۸ء (جلد انمبرا) منظرِ عام پر آیا۔

سرورق "سفینہ"



محمڈن کالج کی اُردو سوسائٹی کس طرح قائم ہوئی، اور اُردو سوسائٹی کی جانب سے سہ ماہی رسالہ جاری کرنے کی تحریک کس طرح ہوئی؟ ان دونوں امور کا حال درج ذیل سطور میں ملاحظہ کیجیے:

"گورنمنٹ محمڈن کالج ۱۹۱۸ء میں قائم ہوا اور اسی سال مدرسۂ اعظم میں انٹرمیڈیٹ کے مدرجے کھول دیے گئے اور پروفیسر مولانا نعیم الرحمٰن صاحب ایم اے کا تبادلہ محمڈن کالج کو ہوگیا۔ ابتدائی دو سال تک تو انگلش لٹریری سوسائٹی کی سرپرستی میں اُردو تقاریر کے پانزدہ روزہ جلسے منعقد ہوا کرتے تھے۔ مولانا نعیم الرحمٰن نے غیر معمولی ترغیب دلائی اور یہ ممکن طریقے سے طلبا کو اس امر پر مائل کردیا کہ وہ ایک باضابطہ اُردو سوسائٹی قائم کریں۔ آپ نے طلبا کو آمادۂ کار ابھی ایک سوسائٹی کے قیام پر راضی کرہی لیا

۱۹۲۰ء میں سوسائٹی کے اساسی قواعد و ضوابط مقرر کیے گئے اور پروفیسر موصوف کی سرپرستی میں ۱۹۲۴ء تک مسلسل اجلاس ہوتے رہے۔ اس دوران میں اراکین سوسائٹی نے کئی ایک مشاعروں کے اجلاس بھی کیے۔"

رسالہ جاری کرنے کی تحریک

" فروری ۱۹۲۸ء میں جناب مولوی عبدالحق صاحب (اورنگ آبادی، بابائے اردو) معتمد انجمن ترقی اردو مدراس تشریف لائے اور آپ نے اردو سوسائٹی کے سالانہ جلسے کی صدارت فرمائی۔ سالانہ جلسے ہی میں ایک سہ ماہی رسالہ جاری کرنے کی تجویز پیش کی گئی۔ یہ تجویز بالکل بے کار رہ جاتی اگر مدراس کے مخیر اور علم دوست حضرات نے اپنا دست امداد دراز نہ کیا ہوتا۔ حاجی جمال محمد صاحب بہادر نے رسالہ کے اجرا کے لیے پانچ سو روپے کا گراں قدر عطیہ عنایت فرمایا۔ خان بہادر حاجی محمد عبدالعزیز بادشاہ صاحب نے دو سو روپے کی امداد کی اور جناب کے محمد اکبر بادشاہ صاحب نے پچاس روپے دیے۔ اس مختصر سے سرمایے کے جمع ہونے کے بعد اس امید پر کہ بہی خواہانِ اردو ہماری سرپرستی فرمائیں گے ہم نے اردو سوسائٹی کی جانب سے سہ ماہی رسالہ جاری کرنے کا ارادہ کرلیا۔"

اس مجلہ کے نام کے انتخاب کا واقعہ خاصا دلچسپ اور غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ واقعہ اس عظیم الشان بین الاقوامی شخصیت سے تعلق رکھتا ہے جس نے اپنے علم اور حکیمانہ افکار کی دھاک اپنی زندگی ہی میں دنیا بھر کے دانش مندوں اور مفکرین کے دلوں پر بٹھا دی تھی اور جس کی بے نظیر علمیت، فراست، خداداد ذہانت، لیاقت اور قابلیت کے چرچے آج بھی اربابِ علم و فضل کی زبان پر ہیں۔ وہ مایہ ناز ہستی تھی ڈاکٹر سر محمد اقبال کی!

سال ۱۹۲۸ء میں علامہ اقبال شہر مدراس کے ایک علمی و مذہبی ادارے کی دعوت پر اپنے لاجواب و شاہکار خطبات اہلِ مدراس کے گوش گزار کرنے کی خاطر مدراس تشریف لائے تھے۔ علامہ کی آمد کی خوشی میں گورنمنٹ محمڈن کالج کی اردو سوسائٹی نے بھی ایک شاندار جلسۂ استقبالیہ کا انعقاد کیا۔ اس تقریب کے دوران اردو سوسائٹی کے معتمد نے علامہ موصوف سے اس بات کی پُرخلوص استدعا کی کہ وہ اپنا کوئی عمدہ پسندیدہ شعر مرحمت فرمائیں جسے اردو سوسائٹی کی جانب سے عنقریب شائع ہونے والے سہ ماہی جریدہ کے سرورق پر پیش کیا جاسکے۔ علامہ نے معتمد کی خواہش کی تعمیل میں اپنا وہ مشہور شعر جو معنویت کے لحاظ سے اپنی نظیر آپ ہے اس مجلہ کے لیے مناسب اور موزوں سمجھتے ہوئے کاغذ کے پُرزے پر تحریر کرکے معتمد کے حوالے کیا ؎

سفینہ برگِ گل بنالے گا قافلہ مورِ ناتواں کا
ہزار موجوں کی ہو کشاکش مگر یہ دریا کے پار ہوگا

مجلسِ ادارت جریدہ کے متفقہ مشورہ اور علامہ کی رائے سے اس مجلہ کا نام سفینہ تجویز ہوا جس کا اعلان بھری محفل میں اسی وقت کیا گیا کہ

" کالج کی ادبی انجمن کی جانب سے جو رسالہ عنقریب ظہور پذیر ہوگا اس کا نام ہوگا سفینہ! اس جریدہ کے نام کے محرک ہیں ہمارے خصوصی مہمان فضیلت مآب علامہ سر محمد اقبال!"

پروفیسر عبدالحق کرنولی کالج کے شعبۂ اردو، عربی و فارسی کے صدر ہونے کے ساتھ ساتھ اردو سوسائٹی کے بھی صدر رہے تھے۔ اس جریدے کی مجلسِ ادارت چار پانچ افراد پر مشتمل تھی۔ پروفیسر موصوف کو اس جریدے کے صدر، نگراں اور مدیرِ اعلیٰ ہونے کا اعزاز حاصل تھا۔

مجلّہ کے ہر شمارہ کے سرورق کی لوح پر علامہ اقبال کا پیش کردہ شعر، جس کا ذکر مندرجہ بالا سطور میں آچکا ہے) درج ہوتا تھا۔ جریدے کے نام کے ساتھ وسط میں گورنمنٹ مدرسۂ اعظم کی عمارت کے بیرونی حصے کی تصویر اس جریدے کے ہر شمارے کی زینت بنتی تھی۔ دوسرے (اندرونی) صفحہ پر ضوابط کا اندراج ہوتا تھا۔ ہر شمارے میں چار چھ تصویریں ہوتی تھیں۔ جریدے کے اجرا پر ایک قطعۂ تاریخ بھی کہا گیا جو اس طرح تھا ؎

قطعۂ تاریخ اجرائے رسالہ سفینہ

" بجا ہے ناز جو اردو کو ہو سفینہ پر — خزینہ اس کی ترقی کا یہ رسالہ ہے
ملا ہے گوہر تاریخ مجھ کو اے گوہر — سفینہ قلزمِ خوبی کا یہ رسالہ ہے"
سنہ ۱۳۴۷ھ

(نتیجۂ فکر: امیر الشعراء گوہر مدراسی)

یہ گورنمنٹ آرٹس کالج مدراس (سابق گورنمنٹ مسلم کالج وسابق محمڈن کالج مرحوم) کا جون ۱۹۴۷ء سے مارچ ۱۹۵۱ء تک متعلم تھا۔ اس رسالہ کے دس بارہ شمارے منظر عام پر آئے تھے جن میں سات یا آٹھ شمارے میرے مطالعہ میں آئے تھے۔ ان کو دیکھنے سے پتہ چلا کہ اس مجلے کو مقامی ادیبوں اور شاعروں کے علاوہ ملک کے نامور ارباب قلم جیسے علامہ اقبال، وحیدالدین سلیم، مرزا فرحت اللہ بیگ دہلوی، عبدالحق اورنگ آبادی، امجد حیدرآبادی، نصیرالدین ہاشمی، عشرت رحمانی، حکیم سید شمس اللہ قادری، علامہ محوی صدیقی، ابوالجلال ندوی، حامد اللہ افسر میرٹھی ملا رموزی، شاطر مدراسی، منور حسین گوہر مدراسی، بے خود مدراسی، ایمان گوپاموی، مرزا علی بخت اظفری اور افضل العلماء پروفیسر محمد عبدالحق کرنولی وغیرہم کا قلمی تعاون حاصل رہا۔ ان کے گراں قدر رشحات سے اس کے صفحات مزین تھے جو ہر شمارے کی رونق دوبالا کرتے تھے۔

جن دو اہم مقاصد کو مدنظر رکھ کر رسالہ جاری کیا گیا ان کے مقاصد کے عین مطابق تخلیقات و نگارشات کا انتخاب کیا جاتا تھا۔ ایک تو یہ کہ کالج کے طلبا میں صحیح اردو لکھنے کی عادت پیدا ہو جائے اور دوسرا یہ کہ مفید علمی اور تاریخی مضامین سے اس صوبہ کے طلبا اور مسلمان آشنا ہوں۔ مبالغہ نہ سمجھا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس جریدے کے ہر شمارے کی اکثر و بیشتر تخلیقات اہم موضوعات پر مبنی بہ اعتبار معیار اعلا پائے کی ہوتی تھیں۔ طلبا اور تعلیم یافتہ حضرات کے علاوہ عام قاری کے ذوق کا سامان بھی مہیا کرتی تھیں۔ اس کا اندازہ اس کے عنوانات اور موضوعات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ ذیل میں چند سرخیوں کی نشاندہی فہرست مضامین سے کی گئی ہے:

عنوانات: شمارہ بابت اکتوبر ۱۹۲۸ء (جلد ۱۔ نمبر ۲)

۱۔ ادب اور اردو کی ابتدائی تاریخ — از حکیم سید شمس اللہ قادری
۲۔ دلائل قرآن: سورۂ روم کا انداز استدلال — از ابوالجلال ندوی
۳۔ مطالعہ — از ضیاء الملک ملا رموزی
۴۔ ملیبار اور مابلہ مسلمان — از افضل العلماء محمد عبدالحق
۵۔ مرثیۂ اندلس (ترجمہ) — از رحیم احمد فاروقی
۶۔ ڈاکٹر یونس کی مسیحائی — از رشید محمود
۷۔ ٹارٹازن اور شیر کا شکار (ظریفانہ) — از محمد عبدالجبار
۸۔ متفرق منظومات: غزل۔ از علی بخت اظفری تلمیذ میر تقی میر
نعت شریف۔ از گوہر مدراسی، شفق۔ از عشرت رحمانی
شب تاریک۔ از حامد اللہ افسر میرٹھی، کلام ضامن
از ضامن کنتوری، نوائے محوی۔ از محوی صدیقی لکھنوی

عنوانات: شمارہ بابت جولائی ۱۹۲۹ء (جلد ۲۔ نمبر ۱)

۱۔ انگریزوں کی توہم پرستی — از پروفیسر قطب الدین
۲۔ دکنی ادبیات کے متعلق برٹش میوزیم کی فہرست مخطوطات میں چند فروگذاشتیں — از نصیرالدین ہاشمی
۳۔ ٹیپو سلطان نے اردو کی کیا خدمت کی — از نصیرالدین ہاشمی
۴۔ چچا بھتیجہ (ڈرامہ) — از فرحت اللہ بیگ
۵۔ لکھنؤ سے مدراس تک ۱۲۱۲ھ میں — از منشی فاضل محمد عبدالستار (ریسرچ انسٹی ٹیوٹ)
مدراس یونیورسٹی: (اظفری کے مدراس پہنچنے تک کے واقعات)
۶۔ طالب علم (ظریفانہ) — از ضیاء الملک ملا رموزی
۷۔ متفرق منظومات: قطعہ۔ از امجد حیدرآبادی، الہام شاطر (نظم) از شاطر مدراسی، کیفیات (نظم) از عشرت رحمانی

آخر الذکر شمارہ میں شائع شدہ اشتہار کے مطابق جلد اول کے دیگر شماروں کے بعض عنوانات حسب ذیل تھے:

۱۔ کالجوں کے رسالے — از مولوی عبدالحق خیرآبادی
۲۔ افادات میر ۳۔ پیام اقبال ۴۔ شمس العلماء محمد حسین آزاد کا پایہ اردو ادب میں' ۵۔ مثنوی یوسف و زلیخا، از ہاشمی'
۶۔ پاگل خانہ کی سیر۔ از افضل العلماء محمد عبدالحق کرنولی'
۷۔ علامہ سر محمد اقبال کی تقریر' ۸۔ عرب و ہند کا قدیم تعلق'
۹۔ مدراس کی ایک مشہور اسلامی درس گاہ' ۱۰۔ کیمیا'
۱۱۔ میرے ایک قدیم عنایت فرما (ظریفانہ)' ۱۲۔ چائے کی پیالی

جریدہ کے ہر شمارے کے شذرات ٹھوس، جامع اور عصری معلومات کا سرچشمہ ہوتے تھے شمارہ بابت اکتوبر ۱۹۲۸ء کے شذرات سے ذیل کی عبارت ملاحظہ ہو:

" سفینہ کی پہلی اشاعت کے بعد علمی و ادبی دنیا میں

دو ناقابلِ تلافی حادثے پیش آئے جن کا ذکر ضروری ہے۔

تاریخِ اسلام اور قانونِ محمدی کے طلباء میں سے کون ایسا فرد ہے جو رائٹ آنریبل امیر علی مرحوم کے نام نامی سے واقف نہیں؟ مرحوم کی زندگی نوجوانوں کے لیے راہِ عمل ہے ...... ان کی کتابیں تاریخِ اسلام اور اسپرٹ آف اسلام ہمارے لیے ایک ایسا سرمایہ ہیں جس پر ہم بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں۔ افسوس ہے کہ اسلامی دنیا ہمیشہ کے لیے ان کی امداد و خدمات سے محروم ہو گئی۔"

مسلمانانِ ہند کے لیے علی العموم اور اُردو داں طبقے کے لیے بالخصوص پروفیسر مولانا سید وحید الدین صاحب سلیم مرحوم کی وفات ایک ناقابلِ تلافی صدمہ ہے ..... سرسید مرحوم نے آپ کی طبیعت کے مخفی جوہروں کا اندازہ لگایا اور اپنا شریکِ کار بنایا ..... آپ جامعہ عثمانیہ میں اُردو کی پروفیسری پر ممتاز تھے۔ مدراس یونیورسٹی کے بورڈ آف اسٹڈیز کے ایک رکن تھے ..... آپ کی تصنیف 'وضع اصطلاحات علمیہ' آپ کے زندہ جاوید کارناموں میں سے ہے "....

اب دو ایک تخلیقات کی عبارتوں کے مختصر اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

'دلائلِ قرآن' از ابوالجلال ندوی کی عبارت:

" لوگ شاید یہ سمجھتے ہوں کہ مسلمانوں کی منطق میں ارسطو کی بتائی باتوں سے زیادہ کچھ نہیں لیکن آپ جب ہمارے کلام، مناظرہ، فقہ، اصولِ فقہ وغیرہ ان خالص عربی فنون کی کتابیں پڑھیں گے جن میں دلائلِ عقلیہ کا استعمال کیا گیا ہے، تو آپ کو حیرت ہو گی کہ ان کو یونانی منطق کی ہوا بھی نہیں لگی ہے بلکہ ان کا اصولِ استدلال الگ ہے جو زیادہ تر قرآن و حدیث پر تامل سے جانا گیا ہے .... اس سورہ (سورہ روم) کا موضوع یہ ثابت کرتا ہے کہ:

(۱) موت کے بعد ہر شخص کو ایک بار جی اٹھنا، اور
(۲) اپنے کیے کی سزا یا جزا پانا ہے۔"

" ٹیپو سلطان نے اُردو کی کیا خدمت کی؟" ۔ از نصیر الدین ہاشمی کی عبارت:

" ٹیپو سلطان نے فوج کی تعلیم اور تربیت اور فنونِ حرب کے لیے یورپین قواعد کی خوبی معلوم کی اور اس کو اُردو زبان میں منتقل کر دیا۔ اپنی فوج کو ان ہی کی زبان دکھنی میں فنونِ جنگ کی تعلیم دینے لگے۔ فوجی اصطلاحات، طریقۂ معرکہ آرائی وغیرہ کے متعلق ایک کتاب ترتیب دی گئی جس میں تفصیل کے ساتھ ہر ایک امر کو ظاہر کیا گیا۔ یہ کتاب جس کا نام 'فتح المجاہدین' ہے میری نظر سے (ہندوستان میں) گزری ہے .... ٹیپو سلطان کا یہی ایک کارنامہ اردو زبان کے محسنوں کی فہرست میں ان کے نام کو شامل کرنے کے لیے کافی ہے۔"

منظومات کے کچھ اشعار ہدیۂ ناظرین ہیں:

کلام شہزادہ مرزا علی بخت اظفری تلمیذ میر تقی میر

جو موت آوے تو جا کوئے یار میں مریئے
ہو سنگسار تو پھولوں کی مار میں مریئے
یہ پاک بازی اے اظفری کہا کیا خوب
خدا خزاں نہ دکھائے بہار میں مریئے

نعت شریف: از ابوالفصاحت محمد منور گوہر مدراسی (امیر الشعراء)

درِ سرکار پہ رہتا ہے مجمع جاں نثاروں کا
لگا رہتا ہے میلا رات دن امیدواروں کا
تری رحمت سے یارب اس میں نکلے نام میرا بھی
کھلے جب حشر میں دفتر نبیؐ کے جاں نثاروں کا
یہ وہ سردار ہے کہتے ہیں جس کو رحمتِ عالم
یہ وہ غم خوار ہے سردار ہے سب غم گساروں کا
یہ کمتر گوہرِ ناداں غلام اس شہ کا ہے جو ہے
معاون غمزدوں کا، بیکسوں کا، دل فگاروں کا

یہ اسم با مسمیٰ مجلہ سفینہ دریائے ادب میں تیز رفتاری اور خوش خرامی

سے جب تک اپنی منزلیں طے کرتا رہا، ان مسافروں کو جو اس میں سفر کرتے رہے، ایک طرف انھیں شاد کام کرتا رہا تو دوسری طرف ساحل کے ان تماشائیوں کے ادبی ذوق کی تسکین کرتا رہا جنھیں اس سفینہ کا نظارہ کرنے کا موقع ملتا رہا۔

اندرونی ص۲ سفینہ

ضوابط

(۱) یہ گورنمنٹ محمڈن کالج اردو سوسائٹی کا سہ ماہی رسالہ ہے جو جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر میں شائع ہوا کرے گا۔ رسالہ نہ پہنچنے کی اطلاع دفتر میں اس ماہ کی ۱۵ تاریخ تک پہنچ جانی چاہئے۔ اس کے بعد شکایت لکھنے والوں کو رسالہ ایک روپیہ دو آنے قیمت پر بھیجا جائے گا۔

(۲) رسالے میں بالعموم علمی، ادبی اور تاریخی مضامین شائع ہوا کریں گے۔ دل آزار تنقیدیں اور مذہبی مناقشات کے متعلق مباحث درج نہ ہو سکیں گے۔

(۳) رسالے کا حجم کم از کم اسی صفحے اور زیادہ سے زیادہ ایک سو صفحے ہوگا۔

(۴) ناپسندیدہ مضمون کی واپسی اور جواب طلب امور کے لئے ایک آنہ کا ٹکٹ آنا چاہئے۔

(۵) قیمت سالانہ سالانہ تین روپئے (معہ محصول ڈاک) فی پرچہ ایک روپیہ۔

(۶) جملہ خط و کتابت بنام منیجر "سفینہ" ہونی چاہئے۔

منیجر
سفینہ
گورنمنٹ محمڈن کالج
مونٹ روڈ مدراس

حواشی:

۱؎ روزنامہ: (اخبار المعی)، شذرات۔ سفینہ سہ ماہی شمارہ جولائی ۱۹۲۹ء ص۸ (جلد۲۔ نمبر۱) ماخوذ

(۱) محمد عبدالحق: فضل العلماء الحاج ڈاکٹر محمد عبدالحق کرنولی (مرحوم ــ ۱۹۰۰ء تا مارچ ۱۹۵۸ء) حکومت تامل ناڈو کے سررشتہ تعلیمات سے وابستہ اعلیٰ عہدوں پر فائز تھے۔ تامل ناڈو پبلک سروس کمیشن کے پہلے ممبر ہونے کا امتیازی شرف رہا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پرو وائس چانسلر بھی رہے۔ موصوف اپنی ذات سے ایک انجمن تھے اور جنوبی ہند کے "سرسید" کے طور پر ادبی حلقوں میں معروف تھے۔

۲؎ بیان: (بہ متعلق شفق) سفینہ اکتوبر ۱۹۲۸ء ص۱۰

۳؎ عبارت: گلدستہ ماہنامہ شمارہ جنوری ۱۹۲۱ء (جلد۱۔ نمبر۱) طرحی غزلیں و غیر طرحی کلام۔

۴؎ تبصرہ: (بہ متعلق بشریٰ)۔ مجلہ یادگار لاہور (ماہنامہ) شمارہ مئی ۱۹۲۳ء جلد۳۔ نمبر۱۷ ص۵۷ مقام اشاعت: ۳۱۔ کتابت خاں اسٹریٹ مونٹ روڈ۔ مدراس۔

۵؎ ذکر: سفینہ اکتوبر ۱۹۲۸ء ص۴ شذرات سے ماخوذ

۶؎ امور کا حال: سفینہ شمارہ اکتوبر ۱۹۲۸ء۔ ہفت سالہ روداد سے ماخوذ

۷؎ عمارت: مدرسہ اعظم کی بنا ۱۸۴۹ء میں نواب غلام محمد غوث خاں بہادر اعظم جاہ المتخلص بہ اعظم نے ڈالی۔ بعد ازاں اسے وقف کر کے برٹش حکومت کے سپرد کیا۔ گورنمنٹ محمڈن کالج کی عمارت اسی مدرسے کے احاطہ میں تیار ہوئی۔ نواب عمدۃ الامرا کی حویلی عمدہ باغ کالج کے حصے میں آئی اور عمدہ باغ ہاسٹل کے نام سے موسوم ہوئی۔ قدیم اور تاریخی مدرسہ گورنمنٹ مدرسہ اعظم اب بھی جاری ہے۔

۸؎ تاریخی قطعہ: سفینہ شمارہ اکتوبر ۱۹۲۸ء ص۵۷۔

شام ہوجائے...

محبت راز ہے ایسا جو طشت از بام ہو جائے
کسی کا نام ہو جائے، کوئی بدنام ہو جائے

کوئی جل کر کے مرتا ہے کوئی جل کر پگھلتا ہے
کسی کو کیا خبر اُلفت میں کیا انجام ہو جائے

مسائل کے سمندر میں حوادث کے تھپیڑوں میں
ذرا ملتی نہیں فرصت جو کچھ آرام ہو جائے

جُھلستا ہی رہا ہوں زندگی کی دُھوپ میں اب تک
مرا جی چاہتا ہے جلد ہی اب شام ہو جائے

ـــــ بدرالحسن عاصی ڈاکٹر
گینڈا خانہ حسین آباد
لکھنؤ

غزلیں

خزاں نے ہی ہمیشہ سے چلادی ہے بہاروں کو
فلک تاریک تھا ضو بخش دی اس نے ستاروں کو

تمہارا زہر سارا پی لیا پھر بھی رہا زندہ
سمجھنا ہی پڑے گا اب تمہیں میرے اشاروں کو

اگر رہنا نہیں ہے تم کو ساحل کا تماشائی
تو پُل جیسے بنو اور جوڑ دو سارے کناروں کو

کریں کیا عشق کی قسمت میں جب صحرا نوردی ہے
کہاں گھر راس پھر آئیں گے ہم سے بے دیاروں کو

تعجب ہے بغاوت اپنی فطرت سے یہ کرتے ہیں
ہمیشہ گُل برہنہ پا نظر آتے ہیں خاروں کو

نہال رضوی

چیرمین فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی
اشوک مارگ، لکھنؤ

یہ اور بات کسی دل میں اب گزر بھی نہیں
مگر زمانہ محبّت سے بے خبر بھی نہیں

یقیں نہ آئے تو میری کتابِ دل پڑھ لو
ہر ایک رات کی تقدیر میں سحر بھی نہیں

ہم اپنے شہر میں محفوظ رہ کے جی لیں گے
اب اتنا حلقۂ احباب مختصر بھی نہیں

نہ جانے کیسے بُھلاتے ہیں لوگ ماضی کو
ہمارے پاس تو ایسا کوئی ہنر بھی نہیں

چراغِ راہِ محبّت ترے اُجالوں میں
ہمارا خون ہے شامل تجھے خبر بھی نہیں

آصف لکھنوی

مبارک کا احاطہ۔ مفتی گنج، لکھنؤ

قطعات

میری حسرت کو جگر چاک بنا رکھا ہے
زندگی کو مری غمناک بنا رکھا ہے
میں نے ہر اشک میں ڈھلنے کی قسم کھالی ہے
خود کو اس طرح سے بے باک بنا رکھا ہے

ہم ہیں اور رسم وضعداری ہے
واہ کیا زندگی ہماری ہے
گردشوں کا نظام کیا کہنا
دن تو ہلکا ہے رات بھاری ہے

شمیم آرا سلطان
[illegible]

کاظم رضا خاں
پرچھتہ رانی بلہرہ - وکٹوریہ گنج، لکھنؤ

اطلاعات ٹیکنالوجی اور "ملی نیم بگ"

"ملی نیم بگ" دراصل سافٹ ویر تیار کرنے والوں کی غلطی کا نتیجہ ہے جسے ہم سبھی کو بھگتنا ہوگا۔ انھوں نے اس بات کا تصور بھی نہیں کیا کہ جب ہم اگلی صدی سنہ ۲۰۰۰ء میں داخل ہوں گے تو اس کا اثر کمپیوٹر پر کیا پڑے گا۔ آج ہماری سماجی زندگی کا ہر شعبہ کسی نہ کسی طور پر کمپیوٹر سے جڑا ہوا ہے۔ لہٰذا سنہ ۲۰۰۰ء میں ہمیں زبردست بحران کا سامنا کرنا پڑے گا۔ کیونکہ نئی صدی کے پہلے ہی دن سے کمپیوٹر غلط اعداد و شمار دینے لگیں گے یا پھر کام کرنا ہی بند کردیں گے۔

وجہ؟ سنہ ۲۰۰۰ء شروع ہوتے ہی کمپیوٹر "ملی نیم بگ" نامی بیماری کا شکار ہو جائیں گے۔

برٹش اخبارات اور رسائل میں اس مسئلے پر خاصی تشویش کا اظہار کیا جارہا ہے۔ ماہرین ان بنیادی سہولیات کی شناخت کا کام کر رہے ہیں جن پر ملی نیم بگ (Millinium Bug) کا خطرہ منڈلا رہا ہے حال ہی میں برطانیہ میں ایک بجلی پیداواری مرکز پر ملی نیم بگ کے اثرات کے بارے میں مطالعہ کیا گیا۔ اس کے جو نتائج سامنے آئے انھیں دیکھ کر ماہرین کے ہاتھ پیر پھول گئے۔ مطالعے میں یہ دیکھا جارہا تھا کہ عام حالات میں تبدیلی نہ ہونے پر ۲۰۰۰ء کی کسی مخصوص تاریخ کو "گیس سنسر" پر گیس کا درجہ حرارت کیا ہوگا۔ کمپیوٹر نے ۲۰۰۰ء کے آخری دو ہندسے یعنی صفر صفر (۰۰) درج کرنے پر کوئی درجہ حرارت نہیں دکھایا۔ اس کی جگہ کمپیوٹر میں خطرے کا الارم بجنے لگا۔ صرف بجلی مشینیں ہی نہیں، بلکہ بہت سے ایسے سسٹم ہیں جنھیں ملی نیم بگ بے عمل بنادے گا۔

ملی نیم بگ کیا ہے؟

کمپیوٹر کی زبان میں "بگ" سافٹ ویر سے متعلق ایسے مسائل کو کہتے ہیں جن سے کمپیوٹر پر ہمارا کنٹرول کم ہو جاتا ہے اور وہ اپنی من مانی کرنے لگتے ہیں۔ ملی نیم بگ کو Y2K کہا جاتا ہے جس کا مطلب ہے:

"ایئر ٹو تھاؤزینڈ"

۲۰۰۰ء میں داخل ہوتے ہی ملی نیم بگ کمپیوٹروں کو لاحق ہو جائے گا جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ سرکاری محکمے، بڑی بڑی کمپنیاں اور عوامی تنظیمیں بحران کا شکار ہو جائیں گی۔ بنیادی سہولیات جیسے بجلی کی سپلائی، زمینی، فضائی اور آبی نقل و حمل کو کنٹرول کرنے والے سسٹم، قومی اور بین اقوامی بینکنگ اور اقتصادی سرگرمیاں منجمد ہو جائیں گی۔ سب سے خطرناک بات تو یہ ہے کہ کمپیوٹر کی بنیاد پر نصب دفاعی مشینری فیل ہو جائے گی۔

واضح رہے کہ جس طرح ہم تاریخ لکھتے وقت سال کے آخر والے دو ہندسے درج کر دیتے ہیں (جیسے ۸ر اگست ۱۹۹۸ء کو اس طرح لکھیں گے: ۹۸-۸-۸)، ماہرین نے بھی سافٹ ویر کو سال کے صرف آخر والے دو ہندسے لکھنا سکھا دیا۔ سافٹ ویر بنانے والوں کی یہی وہ غلطی ہے جس کا خمیازہ ہم سب کو جھیلنا ہوگا۔ مان لیجیے آج ۸ر اگست ۱۹۹۸ء ہے۔ کمپیوٹر یہ تاریخ لکھتے وقت پہلے سال، پھر مہینہ اور اس کے بعد دن درج کرے گا اس طرح ۸-۸-۹۸، یعنی بائیں سے پہلے دو ہندسے سال کے لیے، پھر دو ہندسے مہینے کے لیے اور آخر کے دو ہندسے تاریخ کے لیے ہوتے ہیں۔ اسی خط پر آگے بڑھتے ہوئے اور تاریخیں بدلتے ہوئے ۳۱ر دسمبر ۱۹۹۹ء تک پہنچتے ہیں اور رات میں ٹھیک بارہ بجے ہم اگلی صدی یعنی ۲۰۰۰ء میں داخل ہو جائیں گے۔ جب کمپیوٹر ۲۰۰۰-۰۱-۰۱ کی تاریخ درج کرے گا تو وہ اس طرح ہوگی: ۰۰۰۱۰۱۔ یہی وہ ساعت ہوگی جب کمپیوٹر کا دماغ خراب ہو جائے گا، وہ صفر صفر (۰۰) کا مطلب نہیں سمجھ سکے گا اور ۲۰۰۰ء کو غلطی سے ۱۹۰۰ء سمجھ کر جو بھی اعداد و شمار پیش کرے گا وہ یقیناً غلط ہوں گے اور یہیں سے بحران کی

کیفیت پیدا ہوجائے گی۔ ایک برٹش میگزین نے اس صورتِ حال میں بینکنگ سسٹم کی مثال پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ مان لیجیے کسی شخص نے بینک سے کچھ قرض لیا ہے اور گزشتہ دو سال سے اس پر سود چڑھ رہا ہے۔ ملی نیم بگ سے متاثر ہونے پر کمپیوٹر سود کی ادائیگی ۱۹۰۰ء سے کرے گا۔ اس طرح بجائے اس شخص کے اُلٹا بینک ہی اس شخص کا مقروض نکل آئے گا۔ میگزین نے صرف سافٹ ویئر کو ہی نہیں بلکہ ہارڈ ویئر کو بھی اس صورتِ حال کے لیے ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔

متعدد ہارڈ ویئر سازوں نے خاص طور پر کمپیوٹر چپ پر ایک گھڑی نصب کردی ہے جس کے ذریعہ کمپیوٹر حساب لگانے میں ہماری سہولت کے لیے وقت بتاتے رہتے ہیں۔ ملی نیم بگ کی وجہ سے گھڑی کا وقت جیسے ہی سو سال پیچھے کو جائے گا، کمپیوٹر کام کرنا بند کردیں گے اور ان کی بنیاد پر چلنے والے تمام سسٹم ٹھپ ہوجائیں گے۔ مثال کے طور پر بجلی پیدا کرنے والے نیوکلیائی تنصیبات پورے طور سے کمپیوٹرائزڈ ہیں۔ جب یہ کمپیوٹر کام کرنا بند کردیں گے تو آج کی انسانی زندگی جس کا پورا انحصار بجلی پر ہے مفلوج ہوکر رہ جائے گی۔

تیل اور گیس کی پائپ لائنیں بھی کمپیوٹرائزڈ ہیں۔ ٹیلی مواصلات کا نظام تو بغیر کمپیوٹر کے کام ہی نہیں کرسکتا۔ ماہرین کا کہنا ہے کہ ملی نیم بگ اس نظام کو بھی مفلوج کردے گا۔ برٹش ٹیلی کوم نے اس خطرے کو محسوس کرتے ہوئے کمپیوٹر سافٹ ویئر کی اس خامی کو دور کرنے کی غرض سے ایک پروجیکٹ تیار کیا ہے جس پر پچاس کروڑ پونڈ (۳۰۰۰ کروڑ روپئے) کا خرچ آئے گا۔ اپنے ہندستان میں ابھی تک اس مسئلے کی جانب توجہ مبذول نہیں ہوئی ہے۔

کسی ایک شعبۂ زندگی کے مفلوج ہوجانے کا اثر دیگر شعبہ ہائے زندگی پر پڑنا لازمی ہے۔ مغربی ممالک میں پانی کی سپلائی، ریلویز اور اسپتالوں وغیرہ میں بھی کمپیوٹر پر انحصار کیا جاتا ہے۔ بہت سے مریضوں کی زندگیاں بچانے کے لیے جو طریقے استعمال کیے جاتے ہیں، انھیں کمپیوٹر ہی کنٹرول کرتے ہیں۔ اب یکم جنوری ۲۰۰۰ء کی تاریخ سے کمپیوٹر کا دماغ خراب ہوتے ہی اس سلسلے میں تشویش ناک صورتِ حال پیدا ہوجائے گی۔

ایک دوسرے مطالعے نے بتایا ہے کہ ملی نیم بگ کی وجہ سے ایک بینک کا اسٹرانگ روم اس طرح بند ہوگیا کہ بغیر کمپیوٹر سسٹم کو تبدیل کیے اس کے دروازے ۸۰ سال تک نہیں کھل سکے۔

ملی نیم بگ کا مسئلہ صرف ہندستان سے ہی متعلق نہیں ہے۔ ہر ملک کو اس کی فروغ دی ہوئی ٹیکنالوجی کے اعتبار سے اسے جھیلنا پڑ رہا ہے اور اسی کے مطابق اس کو ضروری اقدام کرنے ہوں گے تاہم مشترکہ کوششوں سے کافی مدد مل سکتی ہے، لیکن اس کے لیے ایک بیداری مہم بھی ضروری ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ بہت کم لوگ ہوں گے جنھوں نے ملی نیم بگ کا نام سُنا ہوگا۔ فی الوقت سافٹ ویئر کی صنعت ہی اس مسئلے کا حل ڈھونڈھنے میں سنجیدگی کے ساتھ دل چسپی لے رہی ہے۔ آئندہ چند برسوں میں "ملی نیم بگ" کی کمپیوٹری بیماری کا مداوا ڈھونڈھنے والے ماہرین کی مانگ میں زبردست اضافہ ہونے کی توقع کی جاسکتی ہے۔

مختصر یہ کہ ملی نیم بگ ایک بین اقوامی مسئلہ ہے جس نے ساری اطلاعات ٹیکنالوجی کو اپنی زد پر لے رکھا ہے اور ہمیں ایک خطرے سے دوچار کردیا ہے۔ اس کے ظاہر ہونے کی وجہ یہ ہے کہ گزشتہ کئی دہائیوں سے سال کے لیے کمپیوٹر آخری دو ہندسوں کا استعمال کرتے رہے ہیں (جیسے ۱۹۹۸ء کے لیے صرف '۹۸')۔ ایک برٹش میگزین نے اس کا جواز پیش کرتے ہوئے کہا ہے کہ ایسا کرنے سے وقت اور جگہ کی کفایت کی گئی ہے۔ ۲۰۰۰ء میں کمپیوٹر سال کی جگہ پر (۰۰) پڑھیں گے اور اسی وجہ سے ان کا سارا حساب کتاب گڑبڑ ہونے لگے گا۔ سارے سسٹم گڑبڑا جائیں گے اور اس کا خمیازہ ہم سب کو بھگتنا پڑے گا۔ اس گڑبڑ کا اثر ان کمپیوٹروں پر سب سے زیادہ نمایاں ہوگا جن میں تاریخ کی ضرورت پڑتی ہے اگر تاریخ کی ضرورت نہیں پڑتی تو آپ بالکل پریشان نہ ہوں۔ لیکن بدقسمتی یہ ہے کہ زیادہ تر کمپیوٹر تاریخ اور سال کا استعمال کرتے ہیں اور ایسے اداروں میں ملی نیم بگ سے چھٹکارا پانے کے لیے پہلے سے کمر کس لینا چاہیے۔ ابھی تک ایسا کوئی پروڈکٹ سامنے نہیں آیا ہے جو اس مسئلے کا ازالہ کرسکے۔

غزل

کچھ فسوں سازیاں بیان کرو
اُس نظر کا کوئی فسانہ کہو

مری بربادیوں کو کچھ نہ کہو
دوستو! اور کوئی بات کرو

ہیں فضائیں گھٹی گھٹی سی آج
کوئے جاناں کی اے ہواؤ چلو

دشتِ غم سے دُھواں سا اُٹھتا ہے
دلِ گم گشتہ کا غبار نہ ہو

بے حسی موت کی نشانی ہے
دلِ ہستی میں درد بن کے اُٹھو

یہ خموشی سہی نہیں جاتی
کچھ ہماری سُنو، کچھ اپنی کہو

بدگماں کر دیا تمہیں جس نے
مجھ کو وہ بات بھول جانے دو

رمیش چندر دویدی شوق
۱۳/۳۵ - بشلر مارکیٹ، جواہر لال نہرو روڈ
الہ آباد

آپریشن

روشنی سائے سسکتی خامشی بوجھل فضا
نیم بے ہوشی رگوں میں خون سا جمتا ہوا
منجمد احساس رنگِ بے بسی ذہنی خلل
بے حسی میں دشنہ و خنجر کا بے معنی عمل
تیرگی کے دشت میں دستِ ہنر کھولے ہوئے
حلقہ در حلقہ کئی آسیب پر کھولے ہوئے
اک شگافِ جسم غیبی ہاتھ دامِ بے نظیر
قبر کے ٹوٹے دہانے پر کھڑے منکر نکیر
ڈوبتے عالم میں لیکن اک مسیحا کی نظر
نبضِ جاں پر ہاتھ رکھے برق پیکر چارہ گر
شبنمی چہرا، سجیلا عکس، نیلی دھاریاں
انگلیوں کے لمس میں لپٹی ہوئی چنگاریاں
مہرباں آنکھیں ملیں، جذبات کی بارش ہوئی
نیم مردہ خشک ہونٹوں میں ذرا جنبش ہوئی
مضمحل اعصاب میں بہنے لگی جوئے حیات
صبح کی تاثیر سے جاگی ہو جیسے کائنات

کاش یہ لمحات کی وارفتگی قائم رہے
زخم بھر جائے مگر یہ بے خودی قائم رہے

(ڈاکٹر) عامر ریاض
لینگویج سیکشن (اُردو)
سکریٹریٹ، لکھنؤ

مزاحیہ

فضل حسنین
اے-۲۰، پترکار کالونی۔ اشوک نگر
الہ آباد - ۲۱۱۰۰۱

مرض بڑھتا گیا....

لفظ کولڈ وار (سرد جنگ) تو ہم بچپن سے ہی سنتے رہے ہیں۔ لیکن اس کا اصل مفہوم شادی کے کچھ ہی دنوں بعد ہماری سمجھ میں آنے لگا کیونکہ شروع کے سال دو سال تو بس تکلف اور لحاظ میں گزر گئے۔ اس کے بعد جب بیگم فارم (form) میں آگئیں تو پھر وہ سرد جنگ چھڑی جو آج تک نہ ختم ہو سکی۔ حالاں کہ اس جنگ کے خاتمے کے لیے ہم نے ہر ممکن کوشش کر ڈالی۔ یہاں تک کہ ایک طرح سے مد مقابل کے سامنے ہتھیار ڈال دیئے لیکن نتیجہ اس کے برعکس ہی نکلا یعنی

مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی

در اصل موصوفہ کی نظر میں ہمارے اندر ایک ایسا "عیب" جڑ پکڑ گیا ہے جس کے رہتے کسی قسم کا سمجھوتہ ممکن ہی نہیں۔ ہماری سب سے بڑی خامی ہے، ہماری بھول جانے والی عادت، جس کی واحد وجہ بیگم ہمارے لکھنے پڑھنے کو ہی مانتی ہیں اور اس کام (لکھنے پڑھنے) کو انھوں نے 'فالتو کام' کے کوٹے میں ڈال دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ شادی سے قبل آدمی چاہے جتنے قسم کے فضول کام کرتا رہے لیکن اس حادثہ (شادی) کے بعد اسے صرف ایک شوہر بن کر ہی رہنا چاہیے۔ اگر کسی کو ادیب وغیرہ بننے کا شوق ہو تو اسے شادی وادی سے پرہیز کرنا چاہیے۔

ہماری مجبوری یہ ہے کہ ہم زندگی میں بہت کچھ کرنا چاہتے تھے لیکن جب کچھ نہ کر سکے تو ایک ادیب بن کر ہی کام چلانا چاہا۔ لہٰذا اپنے اس اکلوتے 'مصرف' کو کس دل سے تیاگ دیں، یہ بات بیگم کے علاوہ ہر شخص سمجھ سکتا ہے۔

ویسے ہم اپنی گرہستی کا پورا خیال رکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور خود کو ایک فرمانبردار شوہر ثابت کرنے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھتے لیکن یہ بھول جانے والی عادت سارے کیے کرائے پر پانی پھیر دیتی ہے۔ ہمیں اچھی طرح یاد ہے کہ شروع شروع میں بیگم ایک شوہر پرست بیوی کی بہترین مثال ثابت ہو رہی تھیں اور ہماری عزت اتنی زیادہ کرتی تھیں کہ کبھی کبھی ہمیں ان کے ایک تعلیم یافتہ ماڈرن بیوی ہونے کے بارے میں شک ہونے لگتا تھا لیکن ہمارا بھلکڑ پن ہمیں آج اس مقام پر لا چکا ہے جہاں معمولی سے معمولی بات پر بس یہی طعنہ سننے کو ملتا ہے:

"آپ تو دن رات قصے کہانی کے چکر میں پڑے رہتے ہیں، پھر آپ کو کوئی کام کی بات کہاں یاد آنے لگی۔"

حالاں کہ ابتدا میں بیگم کو رسائل و اخبارات پڑھنے کا اتنا چسکا رہتا تھا کہ اکثر ہم سے نئے نئے رسالے لانے کی بھی فرمائش کیا کرتی تھیں لیکن رفتہ رفتہ یہ نوبت آگئی کہ وہ رسائل کے نام سے چڑھنے لگیں۔ یہاں تک کہ اکثر صاحبزادے کو تاکید فرمانے لگیں:

"راجو! خبردار! جو تمھارے ہاتھ میں کوئی قصے کہانی کی کتاب دیکھی۔ بیٹے! تمھیں ایک اچھا انسان بننا ہے۔"

ویسے راجو اب یہ اچھی طرح سمجھنے لگا ہے کہ یہ تیر کس پر چلائے جاتے ہیں، اس لیے ان باتوں کا عادی ہو چکا ہے اور ذرا بھی نوٹس نہیں لیتا۔ کیوں کہ اب بیگم ہم سے باتیں زیادہ تر راجو کے توسط سے ہی کرتی ہیں مثلاً ـــ "راجو! کہہ دو کھانا تیار ہے۔"

کبھی کبھی ضرورت بھر کو ہمیں بھی غصہ آہی جاتا ہے اور ہم بھی جوابی کارروائی کر بیٹھتے ہیں ـــــ

"راجو! کہہ دو ابھی خواہش نہیں ہے۔"

اس پر بیگم ڈائرکٹ (براہ راست) حملے پر اتر آتی ہیں ـــــ

"قصے کہانی سے دھیان ہٹے تب کچھ اور سوجھے۔"

اس کے بعد پھر راجو کے توسط سے تیر برسانے کی کوشش کی جاتی ہے ـ "راجو! کہہ دو...."

عاجز آکر راجو ایک دن احتجاج کر بیٹھا ـــ " آپ لوگوں کو ڈائرکٹ بات چیت سوٹ نہیں کرتی تو آپ لوگ لکھ کر بھی تو کام چلا سکتے ہیں ـــ خواہ مخواہ مجھے کیوں اس بکھیڑے میں ڈالتے ہیں۔ دیکھ نہیں رہی ہیں میں کچھ لکھنے میں مصروف ہوں ۔"

آج راجو کا یہ انہماک دیکھ کر بیگم کا ماتھا ٹھنکا اور وہ لپک کر راجو کے پاس جا پہنچیں ۔ کاپی پر کچھ نظم نما لکھا دیکھ کر ان کا دل دھک سے ہو گیا۔ بولیں : ـــــــ

" کہیں تم ابھی سے ہی شاعری واعری کے چکّر میں تو نہیں پڑ گئے ۔ ؟ گھر کا ایک آدمی تو ہاتھ سے نکل ہی چکا ہے ۔"

راجو نے جھٹ اپنی کاپی بند کرنی چاہی تو موصوفہ کا شبہ اور گہرا ہو گیا انھوں نے جھپٹا مار کر کاپی چھین لی ۔ وہ تو اچھا ہوا کہ صاحبزادے اس وقت کوئی گانا نوٹ کر رہے تھے جو ریڈیو سے نشر ہو رہا تھا ۔ بیگم کی جان میں جان آئی لیکن احتیاط کے طور پر تاکید کرنے سے نہ چوکیں ـــــ

" تھوڑا بہت گانا وانا ایسی بری بات بھی نہیں، لیکن بیٹے ! یہی چیز زیادہ بڑھ گئی تو پھر شاعری واعری سے دلچسپی پیدا ہو جانے کا خطرہ ہوتا ہے اس لیے رسک (Risk) لینے سے کیا فائدہ !"

سچ تو یہ ہے کہ اب ہم اس کولڈوار کے عادی ہو چکے ہیں لیکن ہم بھی ہیں بہر حال انسان ہی ۔ اس لیے کبھی جب یہ سرد جنگ بڑھنے لگتی ہے تو ہم اپنے یہاں کوئی مہمان بُلا لیتے ہیں ۔ کسی نئے شخص کے گھر میں آجانے پر تو بیگم بالکل ہی بدل جاتی ہیں اور ہمارے ساتھ بالکل دیسا ہی سلوک کرنے لگتی ہیں جیسا کہ پہلے زمانے کی بیویاں کیا کرتی تھیں اور ہماری یہی کوشش رہتی ہے کہ وہ مہمان ہمارے یہاں زیادہ سے زیادہ دن رہے ۔ لیکن مہمان آخر کو مہمان ٹھہرا ۔ اس کے جاتے ہی بیگم اپنے اصل روپ میں آتے ہوئے ہمارے ساتھ مزید سختی سے پیش آنے لگتی ہیں کیوں کہ مہمان کے قیام کے زمانے کا ایریر (بقایا) بھی پورا کرنا رہتا ہے ـــ بیگم کے اس ڈبل رول سے ہم اتنے متاثر ہوتے ہیں کہ ہم ان سے کہہ بیٹھتے ہیں کہ تم فلم یا کم از کم کسی ٹی ۔ وی سیریل میں اداکاری کے لیے کیوں نہیں کوشش کرتیں ؟ اس پر تعلقات پھر پرانی حالت پر آجاتے ہیں اور بات چیت کا سلسلہ پھر بے چارے راجو کے ذریعہ شروع ہو جاتا ہے ۔

مہمان والا حربہ کارگر تو ہوتا ہے لیکن ایک مشکل یہ ہے کہ نت نیا مہمان لائیں کہاں سے ؟ کیونکہ جب کوئی شخص دوبارہ مہمان ہو کر ہمارے یہاں آتا ہے تو بیگم اسے گھر کا ہی آدمی سمجھتے ہوئے ہمارے ساتھ وہی برتاؤ شروع کر دیتی ہیں جس سے بچنے کے لیے ہم اسے خواہ مخواہ اپنا مہمان بناتے ہیں اور ہمارے اس حربے کو ناکام کرنے کی غرض سے بیگم اس قسم کے مہمانوں کی آؤبھگت میں اس فیاضی سے کام لیتی ہیں کہ ہمارا پہلے سے ہی کمزور بجٹ بالکل فیل ہو کر رہ جاتا ہے اور انھیں طعنے مارنے کا ایک نیا بہانہ ہاتھ آجاتا ہے ۔

□□

غزل

ہنسی لبوں پہ نگاہوں میں پیار باقی ہے
عروسِ مرگ ترا انتظار باقی ہے

یہی بہت ہے کہ ہے داغِ دل ابھی روشن
گئے دنوں کی یہ اک یادگار باقی ہے

سجا کے بیٹھا ہوں دامن میں غنچہ ہائے مُراد
ترا ہی کام ہوائے بہار باقی ہے

تمھیں جو فیصلہ کرنا تھا کر دیا تم نے
مگر مشیّتِ پروردگار باقی ہے

ابھی سفر میں ہوں مجھ کو سفر میں رہنے دے
ابھی تو فاصلۂ کوئے یار باقی ہے

عبدُالقیّوم فرقت
۱۵۴/۴ ٹیڑھی بازار ۔ مولوی گنج
لکھنؤ

نقد و تبصرہ

تبصرہ کے لیے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں

کتاب: "صحافتی زبان"

مصنف: سہیل وحید — قیمت: ۲۰۰/- روپیے

ملنے کے پتے: (۱) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، لال کنواں۔ دہلی ۶
(۲) دانش محل۔ امین الدولہ پارک، امین آباد لکھنؤ

اُردو صحافت کی کم و بیش پونے دو سو سال کی تاریخ ایثار، قربانی جدوجہد اور عظیم قومی، سماجی اور لسانی خدمات سے معمور ہے، اس لیے ہر ہر پہلو سے اس کا جائزہ لیا جانا ضروری بھی ہے اور مفید بھی، اس کے باوجود ہمارے محققین اور ناقدین کی اس طرف کم توجہ ہوتی ہے۔ سہیل وحید قابل تحسین ہیں کہ انھوں نے کسی شاعر کی حیات اور شاعری پر تحقیقی مقالہ لکھنے کے بجائے اُردو صحافت کو موضوع بنایا۔

چوں کہ موضوع بالکل نیا ہے اور اس سلسلے میں کام بھی کچھ نہیں ہوا ہے۔ ہماری یونیورسٹیوں میں صحافت اور خصوصاً اُردو صحافت سے بھرپور واقفیت رکھنے والے بھی نہیں ہیں اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ بہرحال جو کچھ کام ہوا ہے اس سے یقیناً تلاش و جستجو کی فکر بڑھے گی۔

ماضی میں اُردو صحافت میں کس طرح کی زبان استعمال کی گئی ہے اور کس طرح کی زبان اب استعمال کی جانا چاہیے۔ موضوع بحث یہی بات ہے اس کا معقول جواب حاصل کرنے کے لیے اُردو صحافت کا ایک سرسری جائزہ لیا گیا ہے اور بعض غیر ضروری باتیں خواہ مخواہ شامل ہو گئی ہیں۔

سہیل وحید کی تحقیق پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب "زبان اور صحافتی زبان" ٹھیک ٹھاک ہے، دوسرا باب بھی غنیمت ہے لیکن تیسرا باب آزادی کے بعد ہندستان کا سیاسی، سماجی اور تہذیبی پس منظر اور اُردو صحافت غیر ضروری ہے اس باب میں جو باتیں تحریر کی گئی ہیں ان کا بس ضمناً ذکر ہی کافی تھا۔ چوتھا باب موضوع کی طرف پیش رفت ہے۔ اور پانچواں باب قابل ذکر ہے۔

سہیل وحید کو شاید بعض اہم کتابیں اور رسائل نہیں مل پائے ہیں۔ اگر تحقیقی مقالہ لکھتے وقت وہ بھی ان کے پیش نظر رہتے تو وہ زیادہ مفید تاریخ اخذ کرنے میں کامیاب رہتے۔ "خبر گیر" از قیصر تمکین۔ "اُردو صحافت کا مسئلہ" از پروانہ رودولوی۔ "مبادیاتِ صحافت" از ڈاکٹر جاوید حیات، اور آل انڈیا اُردو ایڈیٹرس کانفرنس منعقدہ لکھنؤ و نئی دہلی کے دو سووینیرس اُردو صحافت پر کسی بھی نوعیت کا کام کرنے والوں کے لیے ضروری ہیں۔

سہیل وحید نے خصوصیت سے "قومی آواز" کی خدمات کا جائزہ لیا ہے تو ان کو قیصر تمکین کی کتاب 'خبر گیر' کا لازمی طور سے مطالعہ کرنا چاہیے تھا۔ قیصر تمکین نے 'قومی آواز' کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اور جس انداز سے لکھا ہے اس سے بہتر آج تک نہیں لکھا جا سکا۔

'قومی آواز' سے متعلق بعض باتیں سہیل وحید نے ٹھیک نہیں لکھی ہیں، مثلاً:

> "چوں کہ اس کے بانیوں میں حیات اللہ انصاری شامل تھے اور انھیں کے ہاتھوں اخبار کی نشوونما ہوئی تھی اس لیے انھوں نے اس وقت بھی ایسا عملہ بھرتی کیا جس کا سیاسی نظریہ وہی تھا جو کانگریس کا نظریہ تھا۔"

حیات اللہ انصاری کی یہی خوبی ہے کہ انھوں نے اپنے اخبار کے لیے بہترین عملہ رکھا۔ انھوں نے صلاحیتوں کو دیکھا، شخصیت اور نظریات کو قطعاً پیش نظر نہیں رکھا۔ خود سہیل صاحب نے قومی آواز کے عملے میں شامل جن لوگوں کے نام لکھے ہیں ان میں بیشتر کانگریسی نہیں تھے بلکہ کمیونسٹ نظریات سے وابستہ تھے اور وہ اپنی شناخت رکھتے تھے۔ محمد حسن قدوائی، منظر سلیم، قیصر تمکین، عابد سہیل، مسیح الحسن رضوی اور عثمان غنی کسی بھی طرح کانگریسی نہیں کہے جا سکتے۔

یہ جو ایک بات ذہنوں میں بیٹھ گئی ہے کہ تحقیقی مقالہ طویل ہونا چاہیے، کسی بھی طرح مناسب نہیں ہے۔ اگر بات نئی نہیں اور کہنے کو کچھ نہیں تو طوالت بے فیض ہوتی ہے بلکہ گراں گزرتی ہے۔ سہیل وحید صاحب کو

اپنے مقالے کو جامع بنانے کے لیے اختصار درکار تھا۔ روایتی انداز میں اِدھر اُدھر کی بے معنی باتیں لکھنے سے گریز کرتے ہوئے نفسِ مضمون پر زیادہ توجہ دینے کی ضرورت تھی، انھیں 'قومی آواز' کے مقابلے 'پرعزائم' کو نہیں رکھنا چاہیے تھا۔ 'قومی آواز' ایک ایسا اخبار ہے جس نے اُردو صحافت کو وقار اور اعتبار بخشا ہے، صحافت کے اصول متعین کیے ہیں، نئے طور طریقے سکھائے ہیں۔

سہیل وحید نے اپنی تحقیقی کاوش میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ بعض عام فہم انگریزی اور ہندی اصطلاحات کا اردو میں کوئی متبادل نہیں ہے، اس لیے انگریزی یا ہندی الفاظ کو قبول کرلیا جانا چاہیے انھوں نے عوام میں رائج انگریزی الفاظ کو بے مثل ثابت کرنے کے لیے خود بھی اپنی تحریر میں اس کا برملا استعمال کیا ہے۔ یہ کوئی اچھی کوشش نہیں ہے اس کا مطلب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ لکھنے والا بہتر اور موزوں الفاظ کی تلاش کے بجائے ہر وہ لفظ استعمال کرے جو کہ زبان زد عام ہے۔ اگر اس قسم کی باتیں تسلیم کرلی جائیں تو پھر کوئی زبان سیکھنے کی کبھی کوشش نہیں کرے گا اور ہم عوام کا معیار بلند کرنے کے بجائے خود گرتے چلے جائیں گے عوام میں ایسے الفاظ بھی رائج ہیں جو کہ تحریر کی زبان نہیں بن سکتے، ان کے استعمال سے تحریر اور مضمون یا خبر سوقیانہ ہوجائے گی پھر اعتبار اور وقار مجروح ہوگا اور اخبار کا معیار بھی برقرار نہ رہ سکے گا۔

سہیل وحید نے اپنی کتاب میں عوامی زبان استعمال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:—

"اُردو کا غیر علمی زبان ہونا اُردو صحافت کا بھٹا بیٹھ جانے کی گارنٹی دیتا ہے۔"

یہ بڑی ناقص زبان ہے اس سے سوقیانہ پن جھلکتا ہے اور اگر یہی عوامی زبان ہے اور سہیل وحید کے خیال میں یہی صحافتی زبان ہونا چاہیے تو چاہے ساری دنیا اس کو قبول کرلے، کم از کم لکھنؤ والے تو ہرگز نہ قبول کرسکیں گے، اُردو مہذب لوگوں کی زبان ہے، مہذب لہجہ سکھاتی ہے۔ اُردو میں غیر ضروری طور سے انگریزی الفاظ کا استعمال جیسے PRO-PEOPLE (پرو پی پل) ELITE CLASS (ایلیٹ کلاس)، MEDIOCRE (میڈیاکر)، COMMITMENT (کمٹمنٹ) MIRACLE (میریکل)، PROCESS (پروسیس)، MODERATE (موڈیریٹ)، TREND (ٹرینڈ)، CONTRIBUTION (کنٹری بیوشن)، DISCUSS (ڈسکس)، HANDSOME (ہینڈسم)، MEDIA (میڈیا)، CONFUSION (کنفیوژن) وغیرہ وغیرہ کوئی ضروری یا اچھی بات نہیں ہے، اُردو میں ان کا متبادل موجود ہے اور کہیں بہتر ہے۔ بس دماغ پر ذرا زور دینے کی ضرورت ہے اور اگر اس کے لیے بھی ہم تیار نہیں ہیں تو پھر کیا ضرورت ہے کہ اُردو لکھی جائے۔ کسی زبان کی بے مائیگی کا اظہار کرنے کے لیے اس کے ذخیرۂ الفاظ کو نظر انداز کرکے، سوقیانہ الفاظ کے استعمال سے ہی واسطہ رکھا جائے تو پھر لغت کے سارے الفاظ بے کار ثابت ہوں گے

یہ کہنا بالکل دُرست نہیں ہے کہ اُردو میں اظہارِ خیال کے لیے موزوں الفاظ نہیں یا جدید ترین اصطلاحات اور ایجادات کے لیے کوئی گنجائش نہیں۔ ضرورت ایجاد کی ماں ہوتی ہے، جہاں ضرورت محسوس کی جائے گی وہاں ایجاد ہوگی۔ آج جو نئی نئی سائنسی ایجادات تکنکی تجربے اور کامیابیاں، طبی علوم میں فتوحات ہو رہی ہیں اگر ہم کوشش کریں تو سب کے لیے نہایت موزوں اور برمحل الفاظ تلاش کرسکتے ہیں۔

CLONING ابھی شروع ہوئی اور ہم نے اس کے لیے موزوں لفظ تلاش کرلیا ہے جو کہ "ہمزاد" ہے۔ ایسا اس لیے ہوا کہ ہم نے صحافتی ضرورت کے تحت ایسا کرنا ضروری سمجھا۔ ہم اُردو کو ایک جان دار اور مالدار زبان سمجھیں گے تو سب کچھ کرسکیں گے لیکن ہم اس کو بالکل ہی از کار رفتہ اور کم مایہ سمجھ لیں تو کسی لفظ کا کبھی کوئی متبادل نہ تلاش کرسکیں گے۔ ہماری تلاش و جستجو کا مقصد زبان کو کم مایہ ثابت کرنا ہرگز نہیں ہونا چاہیے۔ اگر ایسا ہوگا، تو ہماری تحقیق پہلے ہی بے توقیر ہو جائے گی۔

یہ ضرور ہے کہ اُردو صحافت میں زیادہ سے زیادہ آسان اور عام فہم زبان کا استعمال ہونا چاہیے۔ لیکن ہم کو گرنے کے بجائے عوام کا معیار بلند کرنے اور انھیں اپنی سطح پر لانے کی کوشش کرنا چاہیے۔

ماضی میں اُردو صحافت میں جو زبان استعمال کی گئی اس پر بھی سہیل وحید کا الزام غلط ہے کیوں کہ اس حقیقت سے انکار نہیں کہ پیسہ۔ وکیل۔ مدینہ۔ کوہ نور۔ اودھ اخبار۔ اودھ پنچ۔ الہلال و البلاغ میں جو زبان استعمال کی گئی وہ ہم کو بھلے ہی دقیق معلوم ہو لیکن ماضی میں ایسا نہیں تھا

وہی زبان عوامی زبان تھی۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو یہ سارے اخبار مقبولِ خاص و عام نہ ہوتے۔

لیکن آج ہم سہل پسندی اختیار کرتے ہوئے یا فیشن کے چکر میں اپنی صحافت میں انگریزی اور دیگر زبانوں کے بھونڈے اور بھدّے الفاظ استعمال کریں گے تو زبان کی کوئی خدمت نہ کریں گے۔ اس سلسلے میں قومی آواز کی مثال دی جا سکتی ہے جو پڑھے لکھے لوگوں کا محبوب و مقبول اخبار رہا ہے۔ محض اس لیے کہ اس میں زبان سلیقے سے استعمال کی جاتی رہی ہے۔

سہیل وحید مجموعی طور پر بہر حال مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے صحافتی زبان کو موضوعِ تحقیق بنایا اور اس طرح غور و فکر کے دروازے کھولے لیکن اس سمت پیش رفت جاری رہنا چاہیے تبھی اس کے مفید نتائج برآمد ہوں گے۔ اُردو زبان اور خصوصاً صحافت سے دل چسپی رکھنے والوں کیلئے سہیل وحید کی کتاب قابلِ مطالعہ اور باعثِ دل چسپی ہے۔

——— احمد ابراہیم علوی

کتاب : ڈرامہ، فن اور تکنیک
مصنف : ظہیر انور   قیمت : ۱۲۵/- روپئے
ملنے کا پتہ : ۱۱- اہیری پوکھر، فرسٹ لین، کلکتہ

ظہیر انور تھیٹر کے آدمی ہیں اور اگر یوں کہا جائے کہ فنا فی التھیٹر ہیں تو غلط نہ ہوگا۔ انھوں نے ڈرامے لکھے ہیں، دوسری زبانوں کے ڈراموں کے ترجمے کیے ہیں، ڈرامے ڈائرکٹ کیے ہیں اور خود بھی اداکاری کے جوہر دکھائے ہیں اور اب مضامین کا یہ مجموعہ "ڈرامہ، فن اور تکنیک" منظرِ عام پر آیا ہے جس کو دیکھنے کے بعد ان کے وسیع مطالعہ اور تھیٹر کے بارے میں ان کے خیالات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مجموعہ چار حصّوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصّے 'فن اور تکنیک' میں پانچ، دوسرے 'اردو ہندستانی تھیٹر' میں چار تیسرے 'بنگلہ تھیٹر' میں تین اور چوتھے 'مغربی تھیٹر' میں تین۔ یوں کُل پندرہ مضامین ہیں۔ یہ مضامین یا تو کسی سمینار میں پڑھے گئے ہیں یا رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔ ان میں سے چند مضامین ایسے ہیں جو اُردو میں اچھوتے ہیں اور اہلِ اُردو پہلی مرتبہ ان سے آشنا ہو رہے ہیں۔ اس مجموعے کا پہلا مضمون ہے "فنِ اداکاری"۔ اداکاری سائنس بھی ہے، فن بھی۔ جو اپنے اندر ایک فلسفہ رکھتا ہے۔ ظہیر انور نے فنِ اداکاری پر مغربی افکار کے تین مختلف اسکولوں کا دیدہ ریزی سے جائزہ لیا ہے۔ پہلا اسٹانسلاوسکی، دوسرا بریخت اور تیسرا گروتوسکی۔ ان تینوں کے اداکاری کے بارے میں اپنے اپنے خیالات ہیں، اپنا اپنا نظام ہے، اپنا اپنا فلسفہ ہے۔ ظہیر انور نے ان تینوں کے افکار پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے یہ مضمون لکھ کر اُردو کے ڈرامائی ادب میں اضافہ کیا ہے۔

اسی حصے کا ایک اور مضمون "ڈرامہ ناظر کی نفسیات اور اُردو ڈرامہ" ہے۔ ڈرامہ نگار سے لے کر پروڈکشن میں کام کرنے والوں کے ساتھ ساتھ ناظر بھی تھیٹر کا حصّہ ہوتا ہے جس کو کسی پروڈکشن پر تبصرہ کرتے وقت بالعموم نظر انداز کر دیا جاتا ہے، حالاں کہ بلا ناظر کی موجودگی کے کسی ڈرامے کا اسٹیج پر پیش کیا جانا بے معنی ہوتا ہے۔ ڈرامے کے ناظر مختلف ذہنی سطح کے ہوتے ہیں اور ڈرامہ دیکھنے کے مقاصد بھی الگ الگ ہوتے ہیں اور یہ مقاصد وقت کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ ان سب باتوں کو پیشِ نظر رکھ کر اُردو ڈرامے کے تناظر میں امانت کی اندر سبھا سے لے کر موجودہ دَور تک اردو ڈرامے کے ناظر کی بدلتی ہوئی نفسیات کا جائزہ لیا گیا ہے جس نے اسے معیار بخشا ہے اور اُردو ڈرامے کے ناظر کو سمجھنے میں بھی اس سے مدد ملتی ہے۔

اس حصے کا تیسرا مضمون "ڈرامہ اور سماجی وابستگی" بھی کافی اہم ہے۔ اس مضمون میں پہلے تو ظہیر انور نے ڈرامے کے منصب کا تعین کیا ہے کہ ڈرامہ اپنے دور کے معاشی، معاشرتی اور اخلاقی اقدار کا آئینہ ہوتا ہے۔ بقول ان کے:

"ڈرامہ ایک ایسا زبردست وسیلہ ہے جس کے ذریعے ہم سماج کی بازیافت کرتے ہیں، خصوصاً اپنے عہد کی بازیافت جس کے ادب کا بیشتر حصّہ ایسا ہے جس میں سماج گناہوں کے ایک زبردست ڈھیر کی حیثیت سے منعکس ہوا ہے۔"

اس مضمون میں انھوں نے پہلے تو مغربی ڈرامے کی وہاں کے سماج سے وابستگی پر روشنی ڈالی ہے پھر ہندستانی بالخصوص اُردو ڈرامے اور سماج سے اس کے تعلق کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ اس طرح یہ مضمون ڈرامے کی سماج سے وابستگی کی ایک دستاویز بن گیا ہے۔ کتاب کے دوسرے حصے میں چار مضامین ہیں۔

ظہیر انور نے قدیم ڈراموں یا انیسویں صدی کے ڈراموں کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ اپنی جگہ پر صحیح ہوسکتے ہیں۔ لیکن یہ ڈرامے محض پارسیوں کے تھیئٹر یا غیر پارسیوں کے تھیئٹر میں کھیلے جاتے تھے، وہ مکمل تھیئٹر تھے جن کو بدقسمتی سے ہم گھٹیا تماشہ کہہ کر مطمئن اور شاداں ہوتے رہتے ہیں۔ چوں کہ یہ تھیئٹر تجارتی بنیادوں پر قائم تھا اس لیے اس میں وہی کچھ پیش کیا جاتا تھا جو عوام پسند کرتے تھے، ورنہ کلوں اور مشینوں کے ذریعے جادوئی مناظر پیش کرنے کا کوئی تعلق ڈرامے اور تھیئٹر سے نہیں ہے، مگر یہ اس دور کے ناظر کو پسند تھا۔ ڈرامہ نگار کردار کی حالت موجودہ کے مطابق شعر کہتا تھا اور موسیقی ترتیب دینے والا اسی راگ یا راگنی کا استعمال کرتا تھا جو اس موقع کے لیے مناسب ہوتی تھی۔ اگر کوئی غیر متعلق غزل یا گیت شامل کیا جاتا تھا تو موسیقی ترتیب دینے والا اس بات کا لحاظ رکھتا تھا کہ وہ غزل یا گیت رات کے کس پہر میں گایا جائے گا، اور اُس پہر جو راگ یا راگنی گائی جاتی ہے اسی کا استعمال کرتا تھا۔ اس طرح انیسویں صدی کی موسیقی بڑی حد تک ہندستانی روایات سے جڑی ہوئی تھی۔

اس تھیئٹر کے زوال کے بعد ڈرامہ لاوارث ہوگیا۔ ظہیر انور کا یہ خیال درست ہے۔ اس کے بعد ڈرامے اور تھیئٹر کو دو الگ شعبے مان لیا گیا جس کا خمیازہ بھگتنا پڑ رہا ہے۔

اس حصے کا ایک اور اہم مضمون ہے: "جدید ہندستانی تھیئٹر: ایک جائزہ"۔ اس میں ظہیر انور نے مغربی تھیئٹر میں چلنے والی تحریکوں کا پہلے جائزہ لیا ہے اور پھر ہندستانی تھیئٹر پر ان کے اثرات کی نشان دہی کی ہے۔ بادل سرکار، موہن راکیش، وجے تندولکر، حبیب تنویر، جی شنکر پلائی وغیرہ کا تفصیلی ذکر کیا ہے جس سے موجودہ ہندستانی تھیئٹر کی تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے، اس حصے میں دو مضامین اور ہیں: "ڈرامہ اور اسٹیج کا مرکز کلکتہ" اور "ڈرامے کی ایک نئی شاخ۔ سماعی ڈرامے"۔ ظہیر انور نے سماعی ڈراموں کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس سے صرف اس قدر اندازہ ہوتا ہے کہ ریڈیو ڈرامے کے برعکس اس میں کردار سامنے ہوتا ہے اور وہ الفاظ کی مناسب ادائیگی کے لیے آواز کے زیر و بم کا استعمال کرکے ڈرامے کی قرأت کرتا ہے۔ بہرحال اپنی کم فہمی کے باعث سماعی ڈرامے کو میں پورے طور پر سمجھ نہیں سکا۔ ایک سماعی ڈرامہ بھی پیش کیا گیا ہے۔

تیسرا حصہ بنگلہ تھیئٹر سے متعلق ہے جس میں تین مضامین ہیں: جاترا، رابندر ناتھ ٹیگور، بنگلہ ڈراموں کی ایک نئی جہت اور بادل سرکار کا تھرڈ تھیئٹر۔ بادل سرکار کے تھرڈ تھیئٹر پر ظہیر انور نے بے حد خلوص کے ساتھ عقیدت مندانہ انداز میں لکھا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بادل سرکار کے تھرڈ تھیئٹر سے بے حد متاثر ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ بادل سرکار نے سوچا کہ ڈرامہ پیش کرنے میں جو کثیر لاگت آتی ہے اس سے تھیئٹر کو پاک کرنا پڑتا ہے۔ اس لیے وہ اپنا ڈرامہ کسی سجے سجائے تھیئٹر ہال میں نہیں کرتے بلکہ کسی پارک، کسی میدان یا کسی چھوٹے سے ہال میں کرتے ہیں، نہ لائٹ کا انتظام ہوتا ہے نہ میک اَپ کا اور نہ کاسٹیوم کا۔ ناظرین کو ٹکٹ خریدنے کی بھی ضرورت نہیں ہوتی۔ شو کے بعد ناظرین چندے کے طور پر جو کچھ دیتے ہیں اسی سے کام چلایا جاتا ہے۔ ایک پروڈکشن میں مشکل سے سو روپیے کا خرچ آتا ہے۔ ظہیر انور لکھتے ہیں:

> " بادل سرکار نے سوچا کہ ہم اسٹیج پر حقیقت پسندی کا الزام اٹھاتے ہیں، جبکہ ناظرین اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ اسٹیج پر فن پیش کیا جارہا ہے، لہٰذا حقیقت کو بہ حیثیت حقیقت پیش کرنا ضروری نہیں۔"

تھرڈ تھیئٹر کے بارے میں ظہیر انور لکھتے ہیں کہ:

> "شہر کے تھیئٹر کی بے پناہ تکنیک اور فوک تھیئٹر کا بے پناہ حسن تو تھا ہی، اب دونوں کے اشتراک سے تجسیم کاری کا ایک ایسا سحر پیدا کرنا تھا جس سے تھرڈ تھیئٹر کے امکانات کو بروئے کار لایا جاسکے اور انسانی تصوّر کا بے محابا استعمال تھیئٹر کو زندہ تجربے میں بدل دے۔"

آگے لکھتے ہیں،

> " شہر کا اسٹیج مغرب کے ذہن اور شہری بناوٹوں کا ایک گہوارہ ہے اور گاؤں کے فوک تھیئٹر میں انسانی جسم گیت، اساطیر اور کہانی کا برملا اظہار ہوتا ہے۔ دونوں کے درمیان ایک رابطہ ضروری ہے اور رابطہ کی تلاش میں سرگرداں بادل سرکار نے تھرڈ تھیئٹر کی بنیاد رکھی۔"

ظہیر انور نے بادل سرکار کے تھیئٹر کی جس طرح پذیرائی کی ہے وہ غیر مناسب نہیں۔ ہم دیکھ رہے ہیں کہ بادل سرکار کا تھرڈ تھیئٹر ہمارے ملک میں مقبول

ہو رہا ہے۔ کتاب کے چوتھے حصے میں تین مضامین ہیں، "کامیڈی آف دی آرٹ" "ایک اطالوی فارم"، "سوشل سبجیکٹ اور گودو کے انتظار میں" اور "ژاں ژینے، ایک مطالعہ" شامل ہیں۔

ظہیر انور کے ان مضامین کو دیکھنے کے بعد یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انھوں نے نہ صرف ہندستانی تھیٹر بلکہ مغربی تھیٹر کا بھی گہرائی سے مطالعہ کیا ہے اور مغرب میں چلنے والی تحریکوں کو بخوبی سمجھا ہے اور وہ ہندستانی تھیٹر ہو کر مغربی تھیٹر اس کے بارے میں اپنی رائے رکھتے ہیں۔ میں نے ان کے ڈراموں کا مطالعہ کیا ہے۔ انھوں نے اکثر ان ڈراموں میں مغربی تھیٹر کی تحریکات کا کامیابی سے استعمال کیا ہے۔ ظہیر انور ایک کامیاب ڈرامہ نگار اور فعال ہدایت کار ہیں۔ اگر وہ ہندستان کے لوک ناٹک کی طرف بھی توجہ دیں تو اردو کو اچھے ڈرامے دے سکتے ہیں اور اردو ڈرامے کے دامن کو وسیع کر سکتے ہیں۔ بہر حال مضامین کا یہ مجموعہ ڈرامے سے دل چسپی رکھنے والوں کے لیے ایک قیمتی تحفہ ہے جس کے لیے ہم ان کے احسان مند ہیں۔

ابراہیم یوسف

کتاب: "دکن میں مرثیہ اور عزاداری"
مصنفہ: ڈاکٹر رشید موسوی
قیمت: سترہ روپے

پروفیسر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں: "دکن میں مرثیہ نگاری اور عزاداری کی روایت بہت قدیم ہے۔ دیگر اصناف سخن کی طرح اردو کے قدیم ترین مرثیے اسی سرزمین میں لکھے گئے ہیں۔ ڈاکٹر موسوی نے مقالہ کے ابتدائی ابواب میں ان کا تاریخی جائزہ نہایت خوبی سے لیا ہے۔۔ انھوں نے اپنے اس مقالہ میں حیدرآباد کے علاوہ میسور، مدراس اور بمبئی کے مرثیہ نگاروں کا بھی احاطہ کیا ہے۔۔۔ بعض ماخذ ایسے ہیں جن تک وہ پہلی بار پہنچ سکی ہیں ۔۔۔۔ اس میں مصنفہ کی علمی جستجو اور تگ و دو کو بڑا دخل ہے میرا خیال ہے کہ اس اعتبار سے یہ اپنی نوعیت کا منفرد مقالہ ہے۔"

اس مقالہ کی انفرادیت کا اندازہ اس سے بھی کیا جا سکتا ہے کہ پہلی بار مرثیے کی سماجیات یعنی عزاداری کی طرف توجہ دلاتے ہوئے یہ بتایا گیا ہے کہ مرثیہ جیسی صنفِ سخن کے سماجی پس منظر میں مختلف مراسم عزا کار فرما رہی ہیں۔

مرثیے کی تاریخ کے سلسلے میں انھوں نے نصیر الدین ہاشمی سے اختلاف کیا ہے اور حضرت شاہ اشرف بیابانی رحمۃ اللہ علیہ کی "نوسرہار" کو مرثیہ کے بجائے شہادت نامہ قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں صاحب نے "اردو مرثیہ نگاری کا ارتقاء" میں اس گوشہ کی طرف متوجہ کیا ہے لیکن جدید محققین نوسرہار کو ہی پہلا مرثیہ تسلیم کرتے ہیں۔

اس مقالے کا سب سے دل چسپ حصہ (صفحہ ۱۸۰ سے صفحہ ۲۲۴ تک) وہ ہے جس میں میر انیس کے حیدرآباد میں ورود کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔

مقالے کے آخر میں مراثی کا انتخاب بھی شامل ہے۔

یہ مقالہ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۵۷ء تک کے جائزے پر مشتمل ہے۔

اس کی پہلی اشاعت ۱۹۷۰ء میں ہوئی اور اس کا دوسرا ایڈیشن ترقی اردو بیورو نئی دہلی نے شائع کیا ہے۔ لیکن یہ کہے بغیر نہیں رہا جاتا کہ اتنے گراں قدر تحقیقی مقالے کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا۔ تین سو سولہ صفحات کے اس مقالے کا کاغذ معمولی اور سرورق بھی یونہی سا ہے۔

ڈاکٹر عطیہ نشاط خاں

کتاب: "سبیلِ عقیدت"
مصنف: گوپی ناتھ امن   مرتب: سید محمود نقوی
ملنے کا پتہ: نشاط پبلی کیشنز۔ ۱۹، برج پوری
دہلی۔ ۵۱

ہندستان ۱۹۴۷ء میں آزاد ہوا اور آزادی ہمیں برصغیر کے دو ٹکڑے کر کے ملی جس کے نتیجے میں دونوں طرف بے گناہ انسانوں کا خون پانی کی طرح بہایا گیا۔ لیکن اس انسان کش دور میں کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو بھید بھاؤ کو بھلا کر صرف انسانی درد کو اپنے دل میں لیے مظلوموں اور بے سہارا لوگوں کو بچا رہے تھے۔ ان میں ایک نام گوپی ناتھ امن لکھنوی (مرحوم) کا بھی تھا۔ آزادی کے بعد امن صاحب اپنی اردو دوستی، فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور صداقت پسندی کے لیے پہچانے جاتے لیکن دوسرا رخ ان کا یہ بھی تھا کہ وہ سیرت کے جلسوں میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی حیاتِ طیبہ اور سیرتِ پاک

کو عقیدت کا نذرانہ بھی پیش کرتے ہوئے نظر آتے تھے۔ بقول گرسرن لال ادیب لکھنوی :

" امن صاحب قرآن پاک کا مطالعہ بڑے احترام سے کرتے تھے اور رسول اکرم کو رحمت اللعالمین مانتے تھے"۔

امن صاحب کے صاحبزادے جناب ڈاکٹر دھریندر ناتھ اپنے والد کے متعلق لکھتے ہیں :

" امن صاحب کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو مربوط کرنے والی شے تھی ایمان۔ ان کا ظاہر و باطن ایک تھا، چاہے میدانِ صحافت ہو یا شعر و ادب، سیاست ہو یا مذہب، امن صاحب نے ہمیشہ حق پرستی کو اپنا نصب العین رکھا کبھی اصولوں کو نظر انداز کرکے سمجھوتہ نہیں کیا۔ وہ کہا کرتے تھے کہ انسانی زندگی کو الگ الگ خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ اسی فکر و عمل کی یک رنگی نے امن صاحب کو حسینیت کا پرستار بنایا۔"

امن صاحب کو اہلِ بیتؑ سے عقیدت وراثت میں ملی تھی اور یہی وجہ ہے کہ وہ حضرت علیؓ، حضرت امام حسینؓ، ان کی تعلیم اور ان کے کردار کو اپنی زندگی کا نصب العین قرار دیتے ہیں اور اپنے عقیدہ کا اظہار اس طرح کرتے ہیں ؎

ادج پر ہے کس قدر میرا مقدر دیکھیے
مومنوں کی صف میں ہوں اللہ اکبر دیکھیے

زیرِ نظر کتاب "سیلِ عقیدت" امن صاحب کے وہ گلہائے عقیدت ہیں جو انھوں نے حمد باری تعالیٰ آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے حضور نذرانۂ نعت اور بارگاہِ ائمہ میں قصائد، سلام اور مرثیے کی شکل میں پیش کیے ہیں۔

کتاب میں منظومات سے قبل جناب سید محمود نقوی، امن صاحب کے برادر محترم جناب گرسرن لال ادیب لکھنوی، ان کے صاحبزادے ڈاکٹر دھریندر ناتھ اور عزیز وارثی مرحوم نے امن صاحب کی شخصیت اور ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔

کتاب کے مرتب جناب سید محمود نقوی لکھتے ہیں :

اہلِ نظر جانتے ہیں کہ یہ "سیل عقیدت" کتنی گراں قدر ہے اس کی ادبی اہمیت سے قطع نظر اس کی تاریخی و تہذیبی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ ہندستان کی گنگا جمنی تہذیب ساری دنیا میں وجہ امتیاز اور باعثِ کشش رہی ہے۔ اسلام اور حسینیت کے آفاقی پیغام کی بازگشت اس سے زیادہ مفید اور موثر طریقہ پر اور کہاں سنائی دے سکتی ہے۔ یہ صدائے بازگشت فضاؤں میں گونجتی رہے اور اس کا حلقۂ اثر وسیع سے وسیع تر ہوتا جائے"۔

اس کتاب میں امن صاحب نے جس طرح بارگاہ ائمہ میں اپنی عقیدت کا نذرانہ پیش کیا ہے وہ قابلِ احترام بھی ہے اور قابلِ تقلید بھی۔

امن صاحب نے اہلِ بیتؑ کے لیے جس عقیدت کا اظہار کیا ہے اسے محمود نقوی صاحب نے "سیلِ عقیدت" میں محفوظ کر دیا ہے، جس کے لیے وہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

——— ڈاکٹر فوق کریمی

کتاب : "نکاتِ دانش"
شاعر : دانش مالوی قیمت : ۲۵ روپے
ملنے کا پتہ : مدھیہ پردیش اردو اکادمی بھون۔ بان گنگا روڈ، بھوپال۔ ۳

سرزمینِ مالوہ کی فضا بڑی دل کش و رومان پرور ہے جہاں غزل گو شعراء کی ایک ممتاز صف ہر دور میں صاحبان نظر سے خراج تحسین وصول کرتی رہی ہے۔ "نکاتِ دانش" وہیں کے ایک بزرگ شاعر دانش مالوی کی غزلوں کا مجموعہ ہے جسے مدھیہ پردیش اردو اکادمی نے شائع کیا ہے۔ روانی و برجستگی، سادگی و پرکار نشستِ الفاظ کا سلیقہ، حسنِ بیان اور کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ ساتھ عصری تقاضوں کا عکس دیکھنا ہو تو نکات دانش کا مطالعہ ضرور کرنا چاہیے۔ اصل میں یہ ساری خصوصیات یکایک نہیں پیدا ہو جاتیں بلکہ ایک عمر کی ریاضت نیز مشق و مزاولت کے بعد ہی ہنرمندی کے جوہر کھلتے ہیں۔ مالوہ کی نسبت سے کیا خوبصورت شعر جناب دانش نے کہا ہے ؎

شراب خانۂ شعر و سخن سے گزرے ہیں
جو لوگ میرے دیارِ وطن سے گزرے ہیں

شعر گوئی کی ایسی قدرت کم ہی لوگوں کے حصے میں آتی ہے۔ یقیناً اس مجموعہ کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

——— ڈاکٹر ابرار الحق عثمانی

تاثرات

اگست ۱۹۹۸ء کے نیا دور میں اپنی حقیر کتاب مولانا ابوالکلام ... پر تبصرہ نظر سے گزرا، اس کے لیے آپ کا اور فاضل مبصر پروفیسر ملک زادہ منظور احمد کا شکرگزار ہوں، لیکن اور باتوں سے قطع نظر چند باتیں اس میں خلاف واقعہ ہیں، ان ہی کے متعلق کچھ عرض کرنا مقصود ہے۔

۱۔ معلوم نہیں یہ کس طرح سمجھ لیا گیا کہ "میں نے ایک ہی ہفتہ کے اندر پچھلے مضامین پر نظر ڈالی، ان میں حذف و اضافہ کیا ردو بدل کیا، بعض کو ازسر نو لکھا اور کچھ نئے مضامین کا اضافہ کیا۔" واقعہ یہ ہے کہ محمد امین مسعود صدیقی صاحب سے کتاب کی اشاعت کا معاملہ طے ہو جانے کے ڈھائی تین برس بعد کتاب چھپ سکی اور یہ عرصہ حذف و اضافہ، ردّو بدل اور نئے مضامین لکھنے میں گزرا، صرف تیسرے حصّہ میں جس کو لائق مبصر نے تشنہ بتایا ہے اور جس سے میں نے بھی اپنی بے اطمینانی کی صراحت دیباچہ میں کر دی تھی، کوئی ردّو بدل اور اضافہ نہیں کیا جا سکا۔

مسعود صاحب کا ۱۸ر جنوری والا خط جس وقت آیا اس وقت کتاب تقریباً چھپ گئی تھی، میں نے ان سے تعارف یا مقدمہ لکھنے کی فرمائش کی تھی مگر وہ اس کو ٹال گئے اور جو خط لکھا اسی کا ایک اقتباس میں نے اپنے دیباچہ میں مناسب موقع سے دے دیا ہے۔

۲۔ مبصر کا یہ بیان بھی خلاف واقعہ اور میرے دیباچہ کی صراحت کے برعکس ہے کہ "یہ مضامین مولانا کے انتقال کے بعد لکھے" مولانا کی وفات ۱۹۵۸ء میں ہوئی تھی جب کہ یہ سارے مضامین ۸۸ء سے ۱۹۹۷ء کے درمیان لکھے گئے۔

۳۔ یہ صحیح ہے کہ دارالمصنفین کی کتابیں خریداروں کی جیب کا خیال رکھتے ہوئے جلد اور ڈسٹ کور سے خالی ہوتی تھیں مگر بہتر کاغذ اور کتابت و طباعت کی خوبی و نفاست کا اہتمام شروع میں پوری طرح کیا جاتا تھا اور اس کے لیے دارالمصنفین کو ایک خاص امتیاز حاصل تھا، اور اب اس کی بھی کوشش کی جا رہی ہے کہ وہ جلد سے بھی محروم نہ رہیں ملک زادہ صاحب اگر سیرۃ النبی کی شروع کی ۳ جلدیں اور 'الغزالی' و 'سیرۃ النعمان' کا جدید ایڈیشن ملاحظہ فرمالیں تو ان کو اپنی رائے تبدیل کرنے پر مجبور ہونا پڑے گا۔

ضیاء الدین اصلاحی
اعظم گڑھ

نیا دور برابر میرے مطالعے میں رہتا ہے۔ آپ کی ادارت میں آنے کے بعد اس کا مزاج اور معیار پہلے سے بلند ہو گیا ہے۔

——— زیب النساء۔ الہ آباد

اگست ۱۹۹۸ء کا شمارہ بھی حسب سابق معیاری ہے۔ اداریے کا کیا کہنا جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ آپ نے نیا دور میں خاصی تبدیلی اور دل کشی پیدا کر دی ہے۔ مشمولات میں جو تنوع نظر آتا ہے اس میں بیشک آپ کی ذاتی دل چسپی اور خلوص کو دخل ہے۔ زیر نظر شمارہ کے تمام نثری اور شعری حصّے قابلِ مطالعہ ہیں اور ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔

نیا دور ہی ایک ایسا جریدہ ہے جو اردو ادب کے گرتے ہوئے معیار کو سنبھالے ہوئے ہے۔ ——— نسیم بن آسی
مغل سرائے

شکرگزار ہوں کہ موقر جریدہ پابندی کے ساتھ مل رہا ہے۔ حسبِ روایت حصّہ نثر و نظم دونوں بے حد معیاری ہیں اور قاری کو دعوتِ فکر دیتے ہیں۔

——— منظر زملی عادل آباد (اے پی)

نیا دور کا ہر شمارہ پابندی کے ساتھ مل رہا ہے۔ آپ کا اداریہ بہت خوب ہوتا ہے۔ ——— محمد آصف حسن خاں
پیلی بھیت

آپ کی ادارت میں نیا دور خوب سے خوب تر ہوتا جا رہا ہے جس کے لیے آپ اور آپ کے معاونین توصیف و تہنیت کے مستحق ہیں۔

پروفیسر شبیہ الحسن نونہروی کی وفات پر آپ کے اداریہ (جون ۱۹۹۸ء) نے بہت متاثر کیا۔ ——— واصف رضا۔ لکھنؤ

ستمبر ۱۹۹۸ء کا شمارہ نظر نواز ہوا۔ آپ کا اداریہ نئے اسلوب اور خصوصاً تنقیدی مضامین لکھنے والوں کے لیے مہمیز کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ آپ نے تنقید کے جن مسائل کی طرف اشارہ کیا ہے اس پر عام لکھنے والے غور ہی نہیں کرتے۔

پروفیسر مجاور حسین رضوی کا اکبر الہ آبادی پر مضمون بے حد پسند آیا۔ انھوں نے اکبر کی اوائل عمر کی غزلوں سے اشعار کا بہترین انتخاب کیا اور ایک عام تصور کہ اکبر صرف طنزیہ و مزاحیہ شاعری کرتے تھے غلط ثابت کر دیا۔ اقبال مجید کا افسانہ "ذائقہ" اپنی انفرادیت رکھتا ہے۔ بشیشر پردیپ کا افسانہ "نہیں" بھی اپنے کرداروں کے ذریعہ اچھی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ اس کا آخری پیراگراف ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ ——— علی احمد دانش۔ لکھنؤ

گوشۂ منظر سلیم
صفحہ ۲ تا ۲۵

عنوان



اپنی بات

ترقی پسند نظریات اور تحریک سے جو قلم کار پورے فکری توازن کے ساتھ جڑے رہے اور کبھی انتہاپسندی کا شکار نہیں ہوئے، ان میں منظر سلیم صاحب کا نام نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ شاعری (نظم اور غزل دونوں) ناول نگاری، تنقید اور صحافت — اظہار و ابلاغ کے ان سبھی شعبوں میں انھوں نے جس ذہنی اور فکری توازن کا مظاہرہ کیا، وہ ایک انفرادی شان رکھتا ہے۔

جہاں تک ان کی شاعری کا تعلق ہے، اس کا آغاز اس وقت ہو گیا تھا جب وہ درجہ ساتویں کے طالب علم تھے۔ ان کی پہلی شعری تخلیق (جو غزل تھی) اسی وقت وجود میں آئی تھی۔ اس کا مطلع یوں تھا — نہ جانے شوق میں ہم نے کہا کیا/
نہ جانے اس نے عجلت میں سنا کیا۔

ان کی دو ابتدائی نظمیں ۱۹۴۵ء کی بہترین نظموں کے ایک انتخاب میں اس وقت شامل کی گئی تھیں جب وہ ہائی اسکول کے طالب علم تھے۔ یہ انتخاب حلقۂ اربابِ ذوق لاہور کی جانب سے شائع ہوا تھا، جس میں میراجی، ن۔ م۔ راشد، قیوم نظر، احمد ندیم قاسمی، مجید امجد، شاد عارفی، سلام مچھلی شہری اور اختر الایمان وغیرہ کی نظمیں شامل تھیں۔ پھر منظر صاحب کی ایک نظم '۱۹۴۷ء کا بہترین ادب' میں شامل کی گئی جسے مرزا ادیب نے ترتیب دیا تھا۔ ایک نظم ۱۹۴۸ء کی بہترین نظموں کے انتخاب میں بھی شامل ہوئی اور متعدد نظمیں اس زمانے کے ممتاز رسائل — ادبِ لطیف اور ہمایوں وغیرہ میں شائع ہوئیں۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ان کی عمر — ۱۹۴۶ء میں — صرف بیس سال تھی۔ (ان کی تاریخ ولادت ۱۵ جنوری ۱۹۲۶ء ہے)
اس طرح ایک نظم گو شاعر کی حیثیت سے انھیں صرف بیس سال کی عمر میں ہی تسلیم کر لیا گیا تھا۔ ان کی رحلت کے سال (تاریخ وفات ۸ دسمبر) — ۱۹۹۶ء میں بھی ان کی متعدد اہم نظمیں مختلف رسائل میں شائع ہوئیں (ان رسائل میں شب خون بھی شامل ہے)۔

نظم گوئی کے ساتھ ہی منظر صاحب نے غزلیں بھی کہیں۔ ۱۹۷۰ء سے قبل کی ان کی بعض غزلوں کے اشعار نے چونکا بھی دیا تھا، پھر ۱۹۹۶ء میں ان کی جو غزلیں شائع ہوئیں، انھوں نے بھی باشعور و باذوق قارئین کی توجہ اپنی طرف مبذول کرائی۔ اس کے علاوہ انھوں نے سات ناولیں بھی لکھیں۔ ان کی ایک کتاب "مجاز — حیات اور شاعری" بھی (۱۹۶۹ء میں) شائع ہوئی، جو مجاز کا پہلا تنقیدی تجزیہ تھا۔ روزنامہ "قومی آواز" لکھنؤ سے وہ ۱۹۵۱ء میں وابستہ ہوئے تھے۔ ان کی یہ وابستگی ۲۴ برسوں کی مدت پر محیط ہے۔ ۱۹۷۵ء میں منظر صاحب روس چلے گئے۔ وہاں ماسکو اور تاشقند میں انھوں نے بحیثیت مترجم پندرہ سال کام کیا۔ اس دوران، ان کی ترجمہ کی ہوئی کوئی ۳۵ کتابیں وہاں سے شائع ہوئیں۔ ان میں ترقیاتی لٹریچر کے ساتھ ہی آرمینیائی، ترکمانی، ازبیکی اور آذربائیجانی افسانے، ناول اور نئے روسی افسانے وغیرہ بھی شامل ہیں۔ جمہوریہ ازبکستان نے ان کی انہی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے انھیں ۱۹۹۱ء کا علی شیر نوائی انٹرنیشنل ایوارڈ دینے کا اعلان کیا۔ وہ پہلے ہندستانی قلم کار تھے جنھیں یہ ایوارڈ ملا۔

منظر صاحب کی پیدائش سلطان پور کے کشنی قصبے میں ہوئی تھی، لیکن لکھنؤ آکر وہ بالکل لکھنوی ہو گئے تھے کچھ اس طرح کہ شہرِ نگاراں کی دلآویزی اور دلداری ان کی شخصیت میں رچ بس گئی تھی۔ پھر سپردِ خاک بھی وہ (۸ دسمبر ۱۹۹۶ء کو) لکھنؤ ہی میں ہوئے۔

—— شاہ نواز قریشی

ایک صحافی، ایک شاعر

نفع کی حرص، نہ احساسِ زیاں رکھتا تھا
کچھ الگ سب سے اِک آپ اپنا جہاں رکھتا تھا
بے خبر خود سے، مگر سارے زمانے کی خبر
ناتوانی میں بھی کیا تاب و تواں رکھتا تھا
رشک کہتے ہیں کسے، اور حسد چیز ہے کیا
ایسی باتوں پہ نظر ہی وہ کہاں رکھتا تھا
کر جہاں کی تو بھلائی، کہ جہاں تجھ سے ہے
بس یہی نعرہ سدا وردِ زباں رکھتا تھا
لطف پیری کے جوانی میں اٹھائے جن سے
اپنے پہلو میں کچھ ایسے دل و جاں رکھتا تھا
ناشناسوں میں بھی اس طرح گزاری، جیسے
دل نہیں، سینے میں اِک کوہِ گراں رکھتا تھا
روز اک سیلِ بلا سے تھا گزرنا اُس کو
روز بنیادِ جہانِ گزراں رکھتا تھا

تازہ دم ملتا تھا، جس موڑ پہ بھی ملتا تھا
ذہن کو وا، تو اِرادوں کو جواں رکھتا تھا
ناموافق ہوں وہ حالات کہ ہو حق تلفی،
دل کے ہر غم کو تبسم میں نہاں رکھتا تھا
ہاتھ سے چھوٹا نہ دامن کبھی خود داری کا
صورتِ آتشِ گل، قلبِ تپاں رکھتا تھا
فیصلے دل ہی میں، ہو جاتے تھے سارے اُس کے
لب پہ نے آہ، نہ نالہ، نہ فغاں رکھتا تھا

شکوہ غیروں کا کبھی، اور نہ گلہ اپنوں کا
بے زباں لگتا تھا اور منہ میں زباں رکھتا تھا
جوڑے رکھا تھا صحافت سے ادب کا رشتہ
دلِ بیدار، تو چشمِ نگراں رکھتا تھا
کہتے آئے ہیں، قلم کا تھا وہ اتنا مضبوط
حل نہ پاتا تھا، جو نقطہ بھی جہاں رکھتا تھا
شعر لکھ دیتا تھا جو، دل میں اُتر جاتے تھے
چھڑی جادو کی، نہ کچھ تیر و کماں رکھتا تھا
ہو وہ کیسی ہی زمیں، کیسا ہی موضوعِ سخن
منفرد اپنا اِک اندازِ بیاں رکھتا تھا
وقت کا اپنے خضر، عہد کا اپنے فرہاد
جوئے شیر اپنے قلم ہی سے رواں رکھتا تھا
کر گیا صدیوں کی تاریخ کو لمحات میں قید
لفظ لفظ اُس کا، معانی کا جہاں رکھتا تھا

عمر انصاری
۲۰۔ امین آباد پارک،
لکھنؤ

ڈاکٹر محمد حسن
ڈی۔ ۷، ماڈل ٹاؤن۔ دہلی ۱۱۰۰۰۹

منظر سلیم

منظر سلیم سے میرے لگاؤ کا اوّلین سبب وہ نظم تھی جو مکتبۂ اُردو لاہور کے غالباً ۱۹۴۶ء یا ۱۹۵۰ء کے شعری انتخاب میں چھپی تھی، نظم کا عنوان تھا 'آئینہ'۔ اس نظم کی اشاعت اور مقبولیت سے قطع نظر، منظر سلیم کی شخصیت کی خوبی یہی تھی کہ اس کے جذبات اور افکار ایک خاموش کرب کے ساتھ شعر بن کر ٹپکنے تک اس کے اندرون میں کھولتے رہتے تھے، یہ کھولن ہوتی تھی 'دردناک'، تڑپانے والی مگر خاموش! اس کے درد وکیف کا اندازہ صرف اسی کو ہو سکتا ہے جو ان منزلوں سے گزرا ہو۔ اکثر ایسا لگتا کہ جس منظر سلیم سے ہم باتیں کر رہے ہیں وہ وہاں ہے ہی نہیں اور اس کے دل پر جو گزر رہی ہے وہ الفاظ سے بیگانہ ہے اور اس میں وہ نشتریت ہے جو دل وجگر کو چھیدے ڈال رہی ہے۔ لفظوں سے ماورا یہ کیفیت ہی منظر سلیم کی شاعری تھی۔ ایسی ہی شاعری عمر کے ہر حصے میں اس کا مقدر بنی رہی۔ گو بیچ بیچ میں رسمی شاعری بھی ہوتی رہی جو کبھی کسی رسالے کے لیے لکھی گئی نظم کی صورت میں ہوتی تھی۔ کبھی کسی شاعرے کے لیے لکھی ہوئی غزل کی شکل میں۔ مگر ان میں منظر سلیم کی شخصیت بہت کم ظاہر ہوتی تھی۔

البتہ کم سے کم ایک بار یوں بھی ہوا کہ میں نے فرمائش کی اور منظر نے بڑے سلیقے سے فرمائش کو شعری پیکر میں ڈھال دیا۔ زمانہ وہ تھا جب بقول مجاز ؎

ان دنوں مجھ پہ قیامت کا جنوں طاری تھا

شخصیت ایسے سوز وگداز کا شکار تھی کہ توازن قائم رکھنا دشوار تھا یوں بھی رت ہی کچھ ایسی تھی کہ درد گویا مقدر بن گیا تھا۔ ایک بار جی چاہا کہ غزل کی ردیف ہو 'ہائے' اور وہ مکالماتی انداز میں نظم کیا جائے تو مزے کا شعر ہوگا۔ یہ تذکرہ کئی بار منظر سلیم سے بھی ہوا۔ کئی دن بعد منظر نے شعر سنایا جس کے آخر میں 'ہائے' بے ساختہ طور پہ نظم ہوا تھا ؎

تری نظر میں تغافل برائے نام ہی تھا
مگر وہ چوٹ دلِ زار پہ پڑی ہے کہ ہائے

منظر سلیم کی پوری شاعری گویا اسی ہائے کی تفسیر ہے۔ گولا گنج میں ایک چھوٹی سی کوٹھری میں تنہا رہتے ہوئے یہ نوجوان شاعر نہ جانے کتنی مجبوریوں اور کتنے ارمانوں کے ساتھ زندگی گزار رہا تھا اور قنوطیت اور اداسی کو گلے لگائے جینے کی نہ جانے کیا کیا تدبیریں سوچتا اور سبیلیں نکالتا تھا۔ اس کا حال اس کے قریبی دوستوں کو بھی معلوم نہیں تھا۔

میں ان دنوں لکھنؤ سے ایم۔ اے کر چکا تھا اور پی ایچ۔ ڈی کر رہا تھا زمانہ پُر آشوب تھا، ۱۹۴۸ء کا، اور اس کے بعد ۱۹۵۰-۵۱ء تک یہی کیفیت رہی کہ ؎

نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

میں بھی یونہی بھٹکتا پھرا اور منظر سلیم کا بھی کم وبیش یہی حال رہا۔ اپنے آبائی گھر مراد آباد میں تھا کہ منظر سلیم کا خط ملا لکھنؤ سے نہیں نینی تال سے۔ اب یاد نہیں کہ کس سلسلے میں نینی تال جانا ہوا تھا مگر منظر سلیم نے نینی تال کے قیام کے دوران ہندی کے ایک نوجوان ادیب دیا نند آننت کا ذکر کیا تھا جس نے ہندی میں متعدد نظموں کے علاوہ ایک طویل ناول بھی لکھ ڈالا تھا اور اس وقت تک ایک حرف بھی کہیں نہیں چھپوایا تھا۔ اعتماد بلکہ خود اعتمادی کا یہ عالم کہ جب چاہے گا ہندی ادب پہ چھا جائے گا۔ مجھ سے تو بہت بعد میں لکھنؤ میں اس خوبصورت اور وجیہ نوجوان سے ملاقات ہوئی مگر منظر کا ربط ضبط نینی تال سے ہی ہو گیا۔

پھر تھوڑے ہی دنوں بعد منظر ہی کے خط سے معلوم ہوا کہ اُن دنوں ملیح آباد کے نوجوان اور وجیہ شاعر اشعر ملیح آبادی سے ان کی خوب

چھن رہی ہے۔ اشعر کو میں بھی جانتا تھا، بڑے سلیقہ مند اور باذوق نوجوان تھے۔ شعر بھی خوب کہتے تھے، باتیں کرتے تھے تو محفل میں سماں باندھ دیتے تھے۔ اشعر کو کچھ دن بعد ہی بھساول میں ملازمت مل گئی اور وہ وہیں جا بسے البتہ اشعر کے آبائی مکان ملیح آباد میں منظر کا آنا جانا رہا۔ اور ایک دن اچانک معلوم ہوا کہ اشعر کی بہن سے منظر سلیم کی شادی ہو گئی۔ بقول جوش ملیح آبادی
"ایک نازک اندام پر ایک اور نازک اندام کا بوجھ آ پڑا۔"

منظر اب ملازمت اور مستقل ملازمت کے لیے اور بھی پریشان ہو اُٹھے۔ اس دوران یہ ضرور ہوا تھا کہ اطہر نگرامی صاحب نے "کتابی دنیا" کے نام سے نظیر آباد لکھنؤ میں اُردو کتابوں کی ایک دکان کھول لی تھی اور بہت تھوڑے معاوضے پر منظر سلیم کا پہلا ناول "آغوش" چھاپ دیا تھا جس کا معاوضہ وہ قسطوں میں ادا کیا کرتے تھے کبھی آٹھ آنے، کبھی روپیہ، کبھی دو روپے مگر منظر سلیم انہی کے لیے دوسرا ناول بھی لکھ رہے تھے۔

اس ناول میں بھی وہی شاعری والی کیفیت تھی، وہی ربودگی، وہی خود فراموشی، وہی دنیا جہاں سے بے خبری کا انداز۔ غرض ناول کیا تھا منظر سلیم کی شعری واردات ہی کا ایک حصّہ تھا، مگر منظر کے لیے یہی ذریعۂ معاش تھا۔ اسی زمانے میں مجھ سے لکھنؤ چھوٹ گیا۔ سنا کہ منظر سلیم قومی آواز کے عملے میں شامل ہو گئے ہیں۔ سُنا کہ منظر سلیم نے ایم اے کر لیا ہے اور لکھنؤ یونیورسٹی میں احتشام صاحب کے باقاعدہ شاگرد ہو کر مجاز پر اپنا تحقیقی مقالہ مکمل کر لیا ہے جسے بعد میں عابد سہیل نے شائع بھی کر دیا اور اچانک ایک دن سنا کہ منظر سلیم سوویت روس جا رہے ہیں۔

سوویت روس سے بلکہ کمیونسٹ پارٹی سے منظر سلیم کا ایک عجیب سا رشتہ تھا۔ وہ کمیونسٹ نہیں تھے مگر ان کے دوستوں میں زیادہ تر وہی لوگ شامل تھے جو اسی مکتبۂ خیال کے تھے ان سے وہ ہمیشہ شکایت کرتے تھے کہ انھیں روس جانے کا موقع ہی نہیں دیا جاتا جبکہ فلاں فلاں جو ان کے نزدیک اس 'اعزاز' کے مستحق بھی نہ تھے، نواز دیے گئے۔ اسی نالہ و فریاد کے دوران ایک دن وہ خود روس بھیج دیے گئے۔ وہاں تاشقند میں مدتوں ملازمت کرتے رہے۔

تاشقند جانے کے بعد مجھ سے خط و کتابت بہت کم ہوئی شاید دو تین خط آئے ہوں گے۔ میں نے بھی منظر سلیم کو فراموش تو نہیں کیا البتہ یہ ضرور سوچا کہ اب کامرانی کے اس دور میں وہ اداس اور افسردہ منظر سلیم جو شاعری کی آبرو تھا، اب کہاں باقی رہا ہوگا۔ اچانک ایک دن وہ روس سے واپس آ گئے، شاید عارضی طور پر آئے تھے۔ میں گردشِ روزگار سے دہلی آ چکا تھا، دروازے پر دستک ہوئی۔ معلوم ہوا منظر سلیم ہیں۔ گلے لگ گئے دیر تک ماضی و حال کے ورق پلٹتے رہے مگر روس سے آنے والے احباب کے برعکس نہ کوئی شکوہ نہ شکایت۔ البتہ ہندوستان میں پیش آنے والے حالات سے کچھ افسردہ کچھ آزردہ۔ ایمرجنسی بیت چکی تھی، کچھ اس کی داد و فریاد رہی۔ پھر شنکر و شاد کے مشاعرے میں منظر سلیم نے غزل پڑھی۔ اس غزل میں ــــ اور اس کے بعد والی نظموں میں ــــ وہی پرانی کیفیت، وہی دل دوزی، وہی تڑپ، وہی کسک، وہی چبھن۔ کہ بقول فراق ؎

خاک میں چوٹ دبی تھی یہ نہ جانے کب کی
رگِ مے خانہ لہو دینے لگی اے ساقی

جی میں سوچا کہ کچھ بھی تو نہیں بدلا۔ اگر منظر پھر سے واپس ہندوستان آیا تو یہ تڑپ اور اضطراب اس کی شاعری کو نیا کرب اور نیا کس بل دے گا۔ اور پھر واقعی منظر واپس ہندوستان آ گیا۔ چند ماہ یا چند سال بعد پھر دروازے پر دستک ہوئی۔ اس بار منظر تنہا نہیں تھا، اس کی دو بیٹیاں بھی اس کے ساتھ تھیں، دونوں روس سے ڈاکٹری کا امتحان پاس کر کے آئی تھیں۔

اسی طرح زندگی کے دن گزرتے رہے۔ منظر سلیم واپس آ کر پھر لکھنؤ جا بسے۔ ہم بھی مطمئن ہو گئے کہ تم شہر میں نہ سہی ملک میں ہو تو ہمیں بقولِ غالب کیا غم:

ــــ جب اُٹھیں گے
لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور

اس دوران ایک بار اترپردیش اردو اکادمی کا انعام لینے کے لیے لکھنؤ جانا ہوا وہاں سکریٹریٹ میں اور پھر انعام یافتگان کے استقبالیے میں منظر سلیم سے ملاقات ہوئی۔ ایسے خوش، ایسے مسرور کہ جیسے یہ انعام مجھے نہیں انہی کو ملا ہو اور اسی قدر شناسی اور انعام سے غیر مطمئن۔ ۱۹۴۵ء سے لے کر اس وقت تک سبھی مناظر میری آنکھوں کے سامنے آ گئے۔ میں نے ایک بار پھر فرمائش کی کہ بھائی اپنی نظموں اور غزلوں کو یکجا کر کے چھپوا دو۔ وہی وعدۂ فردا، وہی اندازِ بے نیازی۔ پھر اِدھر اُدھر کی باتیں ہوتی رہیں اور ہم جُدا ہو گئے۔ میں دہلی چلا آیا وہ اپنی راہ چلے گئے۔ (باقی صفحہ ۷۰)

مائل ملیح آبادی
ملیح آباد۔ لکھنؤ

کچھ یادیں

منظر سلیم ضلع سلطان پور کے کسی قصبہ یا گاؤں کے پٹھان نوجوان تھے لیکن فطرتاً کاکوری شریف کے علوی تھے۔ نیک، سیدھے، شرمیلے اور انتہائی مہذب۔

یہ ۱۹۴۹ء یا ۵۰ء کا واقعہ ہے۔ ریلوے اسٹیشن بھساول، منماڑ اور ناسک کے ہوٹل بمبئی کے سیٹھ جعفر پرویز چلا رہے تھے۔ وہ خود منماڑ اسٹیشن دیکھتے تھے اور وہیں اسٹیشن کے قریب کرایہ کے ایک مکان میں رہتے تھے۔ بمبئی جاتے ہوئے منماڑ اسٹیشن پر چائے پینے گیا تو جعفر پرویز سے تعارف ہوا۔ معلوم ہوا کہ وہ ایک ماہ نامہ "ساحل" نکال رہے ہیں جس کے مدیر اشعر ملیح آبادی ہیں ـــ پھر ٹرین بمبئی چلی گئی اور جعفر پرویز نے مجھے اپنے یہاں روک لیا۔

اشعر مرحوم ملیح آباد کے سادات گھرانے سے تھے۔ ان کے والد سید نورالحسن حاتم ملیح آبادی میرے والد کے دوستوں میں تھے۔ ایسے گھریلو تعلقات تھے کہ مولوی صاحب ہمارے گھروں میں اسی طرح آتے تھے جیسے اپنے بچوں کے گھروں میں۔

اشعر ساحل کے ایڈیٹر تھے۔ بڑے ذہین اور دانش مند نوجوان تھے۔

جس طرح میں گرفتار ہوا تھا اسی طرح ایک دن بمبئی جانے والا ایک نوجوان اسٹیشن پر اُترا۔ جعفر پرویز نے اس سے بات چیت کی اور پھر ٹرین روانہ ہو گئی۔ نوجوان جعفر پرویز کے ساتھ "ساحل" کے دفتر میں داخل ہوا۔ دُبلا پتلا سا شرمیلا نوجوان، سلیم نام۔ جعفر صاحب نے ہم لوگوں سے تعارف کرایا ـــ

"یہ سلیم ہیں۔ لکھنؤ سے آرہے ہیں۔ بمبئی جا رہے تھے۔ بھلا ان کے ایسے شرمیلے، کم عمر، دُبلے پتلے نوجوان کی بمبئی میں کیا ضرورت ہے؟ پریشان ہوجاتے۔ میں نے روک لیا۔"

سلیم سے میں نے بات چیت کی۔ وہ واقعی بمبئی کے قابل نہیں تھے اور ہم لوگوں کے قابل بھی نہیں۔ کیوں کہ نہ شاعر تھے، نہ ادیب۔ خاموش اور سنجیدہ۔ وہ بھی حد سے زیادہ ـ سیاست پر گفتگو میں بھی خاموش۔

جعفر پرویز جس مکان میں رہتے تھے اس کے ایک حصے میں مالک مکان بوڑھی عیسائی عورت رہتی تھی۔ مکان کے سامنے والے میدان میں شریفے کے بے شمار درخت تھے۔ بوڑھا ہر وقت ان کی نگرانی کرتی تھیں دوپہر کو کالی کالی، نیم عریاں قبائلی عورتیں شریفے توڑنے آتی تھیں انہیں بوڑھا مزدوری دیتی تھیں۔ میں کچھ پیسے دے کر ان سے شریفے خرید لیتا تھا سلیم ان عورتوں کو "نگاہِ غلط انداز" سے دیکھتے تھے۔

اسٹیشن سے واپس آکر جب میں نے کمرہ کھولا تو میز پر یہ نظم ملی ؎

"کالے پتھر سے مورت تراشی گئی
پڑ گئی اس میں جان
پھر رہی ہے شریفے کے باغوں میں وہ
سخت، پتھر کے مانند ـــ لیکن سجل
اِک نظر دیکھ کر دل یہ کہتا ہے
اچھی طرح دیکھ لو
اور چھونے کی حسرت کو دل میں چھپاؤ
پاس اس کے نہ جاؤ
گھر چلو ـــ نامکمل کہانی یہیں چھوڑ دو ـــــــ
چھوڑ پاؤ گے کیا؟"

جس طرح ٹرین مجھے چھوڑ کر جھک جھک کرتی ہوئی بمبئی روانہ ہوگئی اور میں دم بخود بیٹھا رہ گیا تھا۔ اسی طرح سلیم کے اس سوال نے مجھے جھنجھوڑ کر رکھ دیا ———

"چھوڑ پاؤ گے کیا؟"

جلدی جلدی اپنی ڈائری میں نظم نقل کی اور سلیم کا پرچہ میز پر چھوڑ دیا شام کی بیٹھک میں، میں نے سلیم سے معذرت کے ساتھ وہ نظم جعفر اور اشعر کو سنائی۔ سلیم شرمائے بیٹھے رہے۔ نظم کے خاتمے پر دونوں نے "چھوڑ پاؤ گے کیا؟" کو کئی مرتبہ دہرایا۔

اس سوال کا پورا لطف وہی لوگ لے سکتے ہیں جنھوں نے کوہستانِ دکن کی ان پتھریلی عورتوں کو دیکھا ہے جن کے بارے میں جوش ملیح آبادی نے کہا ہے ؎

"بیچے پکی تو جل جائیں خود اپنی انگلیاں"

دوسرے دن میں بمبئی چلا گیا اور جب آٹھ دس دن بعد واپس آیا تو معلوم ہوا کہ سلیم، اشعر کو لے کر ملیح آباد چلے گئے۔ اشعر کی طبیعت خراب تھی۔ کچھ دن جعفر کے ساتھ مناڈ میں رہنا پڑا کیوں کہ ان کا ٹھیکہ ختم ہوگیا تھا اور وہ اپنا سامان سمیٹ کر بمبئی جا رہے تھے۔

جب میں حیدرآباد، دلّی، کلکتہ کی جہاں گردی کر کے ملیح آباد آیا تو معلوم ہوا کہ اشعر کا انتقال ہوچکا ہے۔

اشعر ملیح آبادی کی تیمارداری میں سلیم نے اپنی سعادت مندی اور انسانی ہمدردی کا ایسا نقش چھوڑا کہ مولوی نورالحسن صاحب نے انھیں اپنے بیٹے کی کمی پوری کرنے کے لیے داماد بنالیا۔

سید نورالحسن عاصم ملیح آبادی اچھے غزل گو تھے۔ بہت لحن سے اشعار سناتے تھے۔ ایک دن انھوں نے ایک لکھی ہوئی نظم لا کر دی اور کہا۔ "یہ تمھارے پسندیدہ شاعر منظر سلیم کی نظم ہے۔ میں اسے لکیریں کہتا ہوں۔ دیکھو۔"

نظم کا عنوان تھا "نیا سورج"

کیسی گھنگھور گھٹا چھائی ہے
ہاتھ کو ہاتھ دکھائی نہیں دیتا لوگو
چھت سے گرم ہیں ہر چار طرف
میری ٹوپی بھی گئی ـــ میرا جوتا بھی گیا۔
گھر کے اندر بھی گھسے ہیں شاید؟
کاش اُتر ہی سے سُورج نکلے۔

مولوی صاحب نے کہا۔ "منظر سلیم بھی کیسی لکیریں بناتے ہیں۔ اسی کو شاعری کہتے ہیں۔ بھلا اُتر سے سورج کیسے نکل سکتا ہے؟" اور پھر اُتر سے سورج نہیں نکلا، بلکہ اس کی تلاش میں خود منظر سلیم اُتر چلے گئے ——— تاشقند۔

کیسے کیسے جواہرات دیکھتے دیکھتے اس خاک میں دفن ہوگئے۔ اشعر ملیح آبادی نوجوان۔ عاصم ملیح آبادی مشفق و مہربان چچا۔ اور یہ خبر بھی بجلی بن کر گری کہ انسانیت اور ذہنی بیداری کا یہ روشن ستارہ، منظر سلیم بھی خاموش ہوگیا۔

ایک مہینہ پہلے بارود خانہ لکھنؤ کے ان کے مکان میں ملاقات ہوئی تھی۔ ہمیشہ کی طرح دیکھ کر چہرہ کھل اُٹھا تھا۔ اب وہ میری چچا زاد بہن کے شوہر تھے۔

میں میڈیکل کالج لکھنؤ میں ایک خطرناک آپریشن کے سلسلے میں پڑا ہوا تھا کہ منظر سلیم کے انتقال کی خبر ملی ــ اللہ انھیں جوارِ رحمت میں جگہ دے۔

□□

منظر سلیم ـ ـ ـ ـ ـ صفحہ کا بقیہ

اور چند ماہ بعد معلوم ہوا کہ منظر سلیم نے وہ راہ اختیار کی جس سے پلٹ کر آنا ممکن نہیں۔ ایسی دل دوز اور وجد آفریں نظمیں غزلیں کہنے والا شاعر، ایسا طرحدار نوجوان اب بھلا کہاں ملے گا اور کیسے میسّر آئے گا۔؟

ـــ مگر منظر سلیم کو زندہ جاوید رکھنے کے لیے اس کی نظمیں اور ان نظموں کے وجد آفریں مصرعے ہی بہت ہیں کہ ان میں پنہاں درد و داغ، جستجو و آرزو کی وہ غیر فانی کسک موجود ہے جو انسانیت کی متاعِ بے بہا ہے ———

یہ گیلی لکڑی کی طرح کب سے سلگ رہا ہے وجودِ آدم

جب تک وجودِ آدم گیلی لکڑی کی طرح سلگتا رہے گا منظر سلیم کی شاعری بھی اس کی یاد دلاتی رہے گی۔

□□

محمد عثمان غنی
قیصر باغ، لکھنؤ

یارِ مہرباں منظر سلیم

منظر بھائی! مجھ سے نیا دور کے مدیر صاحب نے فرمائش کی ہے کہ آپ کے بارے میں اپنے تاثرات قلم بند کروں۔ آپ ہی بتائیے کہ کیا لکھوں۔ اور اس سے بڑھ کر یہ بات ہے کہ کیسے لکھوں۔ یہ گفتگو کرنے کو کہاں سے جگر آوے۔ قصہ طویل بھی ہے اور داستاں در داستاں بھی ہے "قومی آواز" (ایسوسی ایٹیڈ جرنلس لیٹڈ سے شائع ہونے والا روزنامہ قومی آواز) کے اندر کی داستان اور قومی آواز کے باہر آپ سے ذاتی اور نجی ملاقات کی کہانی اس کہانی کے پیچ وخم' اور نشیب وفراز، آپ سے دوستانہ بے تکلفی کی بدولت آپ کی اور میری نجی زندگی کی بہت سی تفصیلات اور آپ کی بزرگانہ شفقت کی بدولت اپنی صحافتی اور نجی زندگی میں کئی دشوار گزار منزلوں کو آپ کی رہنمائی میں سر کر لینے کی توفیق۔ غرض ایک عجیب وغریب کہانی ہے۔

صوفیا رکہتے ہیں کہ تصوف کو برتا جاسکتا ہے اس لیے اس کو سلوک کہتے ہیں' اس کو نہ تو بحیثیت علم کے حاصل کیا جاسکتا ہے اور نہ بطور کہانی کے بیان کیا جاسکتا ہے تعلق خاطر کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے کہ اس کو محسوس کیا جاسکتا ہے برتا جاسکتا ہے لیکن اس کو بیان کرنا بہت دشوار ہے الفاظ نے اس قسم کے معاملات میں ہمیشہ شکست کھائی ہے' آج بھی یہ اپنی شکست تسلیم کرتے ہیں۔ اسی لیے تو آپ سے براہِ راست مخاطب ہوں کہ جو نہ بیان کرسکوں گا اس کو بھی آپ سمجھ جائیں گے اور میں جو نہ بیان کرسکوں گا اس کے لیے آپ درگزر کریں گے۔ کچھ نہ کچھ تو لکھنا ہی ہے۔

منظر بھائی! مجھے اپنا پہلے پہل داخلِ زنداں ہونا اچھی طرح یاد ہے مارچ کا مہینہ تھا کہ حیات اللہ انصاری صاحب (قومی آواز کے بانی مدیر جناب حیات اللہ انصاری صاحب) نے میری عرضی کو منظور فرما کر مجھے قومی آواز میں کچھ دنوں کے لیے بلا معاوضہ کام کرنے کی اجازت دی اور میں قومی آواز کے کنبے سے روشناس ہوا۔ عشرت علی صدیقی صاحب نے جو اُن دنوں نائب مدیر تھے محمد حسن قدوائی کو دبستانِ صحافت میں میرا پہلا استاد مقرر کیا۔ قلم کی شفقت کا پہلا دن بھی کیا دن تھا۔ میں بالکل اناڑی جس کو نہ صحافت کا سر پیر معلوم اور نہ خبر کی کوئی خبر۔ قدوائی صاحب نے خبریں دینا شروع کیں (رات کی شفٹ تھی) وہ اس دن تنہا تھے اس لیے اصلاح کا موقع نہیں تھا کیوں کہ اس زمانے میں پورا اخبار انگریزی سے اُردو میں ترجمہ ہوتا تھا۔ بہر حال پہلا دن تمام ہوا اور رات ہی میں دن کی ڈیوٹی میں حاضر ہونے کا حکم ملا۔ دن میں حاضر ہوا تو جناب مسیح الحسن رضوی صاحب شفٹ انچارج تھے اور آپ ان کے ساتھ تھے۔ خبر مجھ کو ترجمہ کرنے کے لیے دی گئی۔ میں نے ترجمہ کرکے آپ کی طرف بڑھا دی؛ اور آپ نے اپنی کرسی سے مجھ کو آواز دی کہ "جناب یہاں آئیے آپ کو بتاؤں کہ خبر کیسے بنائی جاتی ہے۔ لکھیے پیرس ۱۴ر مارچ۔ آج باخبر ذرائع نے اطلاع دی ہے کہ ....."

یہ صحافت میں خبر کو بنانے کا پہلا سبق تھا اسی لیے تو آپ کو اُستاد جانا۔ پھر تو قومی آواز کے سب ہی بزرگوں نے وقتاً فوقتاً مجھ کو آدمی سے صحافی بنانے میں اپنا اپنا رول ادا کیا لیکن یہ آواز کہ "میاں ادھر آئیے آپ کو خبر بنانے کا سلیقہ بتاؤں"۔ آج تک کانوں میں گونج رہی ہے۔ آج ۲۸ برس بعد پلٹ کر دیکھتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ آواز نہ سنی ہوتی تو شاید صحافت اور کلرکی کا فرق نہ سمجھ سکتا۔ یہ تھی میری ابتدا جب ایک مبتدی کی انگلی آپ نے پکڑی اور راستہ دکھایا۔

منظر بھائی! کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ صحافت میں آپ کے رول کا ذکر کروں تو کن الفاظ میں کروں۔ آپ قومی آواز کے اہلِ کار تھے۔ قومی آواز ایک اخبار بھی تھا اور ایک ادارہ بھی۔ آپ کی صحافت اور قومی آواز کی صحافت کو ایک دوسرے سے جدا کرکے سمجھنے کی کوشش کرنے میں دشواری محسوس کر رہا ہوں۔ کُل سے جزو کو جدا کرنا کوئی آسان کام تو ہے نہیں۔ صحافت کا

جو معیار قومی آواز نے قائم کیا تھا وہ اس جماعت کی برکت سے تھا جس کو حیات اللہ انصاری صاحب اور عشرت علی صدیقی صاحب نے جمع کیا تھا۔ ایک ایسی جماعت جس نے صحافت کے بارے میں ایک خواب دیکھا تھا۔ صحافتی زبان کے بارے میں ایک نئی راہ نکالی تھی، اصطلاحات سازی کا دشوار کام انجام دیا تھا املے کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا تھا، خبر کی حقیقت کو جذبات کے خس و خاشاک سے پاک کر کے پیش کرنے کا سلیقہ نہ صرف برتا بلکہ اردو صحافت کو سکھایا بھی۔ اردو صحافت کے ظاہر کو انگریزی صحافت کا ہم پلہ کر دیا اور اس کے باطن کو تنگ نظری سے بلند کر دیا۔ یہ کام حیات اللہ انصاری صاحب کی جماعت نے انجام دیا۔ اس کام کو انجام دینے والوں میں آپ سب شامل تھے ــــ عشرت علی صدیقی بھی، محمد حسن قدوائی بھی، مسیح الحسن رضوی بھی، مفتی محمد رضا انصاری فرنگی محلی بھی، عبدالمجیب سہالوی بھی، حبیب صاحب مرحوم بھی، قیصر تمکین بھی اور عابد سہیل، حسن واصف عثمانی مرحوم اور اختر یونس قدوائی بھی۔ اس جماعت کے بہت ہی محترم، ممتاز اور معتبر رکن آپ تھے۔ اس اخبار کو ادارہ بنانے کا آپ کا سلیقہ اور آپ کی ہنرمندی بھی شامل تھی، اس لیے اردو صحافت میں آپ کا کارنامہ وہی ہے جو قومی آواز کا کارنامہ ہے۔ صوفیاء کے یہاں ایک اصطلاح ہے "نسبت"۔ قومی آواز کے دوسرے متعدد اراکین کی طرح آپ کی صحافتی نسبت اور قومی آواز کی صحافتی نسبت ایک دوسرے میں اس طرح مدغم ہیں کہ اس اجتماعیت میں انفرادیت کو تلاش کرنا دشوار ہے۔

ہر چند وہر گاہ اس اجتماعیت میں انفرادیت کو تلاش کرنا دشوار ہے لیکن یہ کیسے کہہ دوں کہ ان بزرگوں میں کوئی صاحب طرز نہ تھا، کوئی صاحب اسلوب نہ تھا۔ تھا نہیں، بیشتر تھے۔ لیکن انفرادیت کی بات بعد میں۔ منظر بھائی! میں کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ قومی آواز کے اراکین کے نظریات اور قومی آواز کے اپنے نظریات میں خاصا فرق تھا۔ قومی آواز "قوم پروری" کے نظریے کا علم بردار تھا اور اس کے بہت سے اراکین قوم پرور اور قوم پرست ہونے کے ساتھ ساتھ ترقی پسندی سے متاثر تھے۔ بائیں بازو کی طرف جھکے ہوئے تھے اور نظریاتی طور پر گاندھی جی سے زیادہ مارکس کے معترف تھے محمد حسن قدوائی مرحوم، مسیح الحسن رضوی، آپ اور عابد سہیل تو دوسروں سے زیادہ ترقی پسندی کے ماننے والے اور طرف دار تھے۔ پھر اس فرق کے باوجود یہ اجتماعیت کیسے پیدا ہوئی کہ جس کو قومی آواز کی صحافت کہتے ہیں۔ کیوں ایسا ہے کہ ان اراکین کی کوششوں اور قومی آواز کے کارناموں میں کوئی فرق محسوس کرنا دشوار ہوتا ہے۔ ان طرح طرح کے خوشبودار پھولوں سے یہ عطر کیسے برآمد ہوا جس کو قومی آواز کی صحافت کہتے ہیں۔ معلوم نہیں میری سوچ درست ہے یا نہیں۔ لیکن سوچتا یہ ہوں کہ اگر نگاہ بلند ہو اور سخن دل نواز ہو تو پھر نظریے کی اہمیت باقی نہیں رہ جاتی۔ جدوجہد آزادی نے قوم پروری (نیشنلزم) اور ترقی پسندی اور قدامت پرستی اور عصری آگہی کے نظریاتی فرق سے بلند ہو کر انسانی اقدار کی پاسبانی کی تھی اور نظریہ بے معنی ہو گیا تھا۔ قومی آواز کی صحافت نے بھی صحافت کی حد تک نظریہ کو بے معنی کر دیا اور انسانی اقدار کو سر بلند کرنے کی کوشش کی۔ یہ ایک قابلِ ذکر کارنامہ ہے جس نے قومی آواز کو صحافتی وقار بخشا۔ منظر بھائی! آپ یقیناً اس صحافتی کارنامے کو انجام دینے والوں میں اہم مقام رکھتے ہیں۔

اب رہی انفرادی کارناموں کی بات، تو منظر بھائی! کیا کہوں اور کیسے کہوں۔ بے اختیار آپ کا چہرہ سامنے آجاتا ہے۔ آپ کی انکساری یاد آتی ہے لیکن یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ آپ کے صحافتی کارناموں میں قومی آواز کے میگزین سکشن کی ادارت بہت اہم ہے۔ یہ میگزین اردو کے روزناموں کے میگزین سے بہت مختلف تھا۔ ایک تو یہ کہ اردو روزناموں میں میگزین سکشن ہوتا ہی کب تھا اور اگر ہوتا بھی تھا تو اس کا معیار کیا ہوتا تھا۔ لیکن منظر بھائی آپ نے جو میگزین مرتب کیا وہ واقعی ایک "قسمتِ ادبی" ہوا کرتا تھا۔ آپ کی روایت آپ کے قومی آواز سے چلے جانے کے بعد بھی قائم رہی اور یہ میگزین ایک خالص ادبی میگزین ہوا کرتا تھا جس میں عشرت علی صدیقی صاحب کے مستقل کالم "دنیا کا حال" اور "مضراب" یعنی محمد حسن قدوائی صاحب کے فلم کے تبصرے کے کالم کے علاوہ سب کچھ ادبی ہوتا تھا۔

اس میگزین کے دو کارنامے تو یادگار تھے، ایک تو وہ طرحی مشاعرہ جو آپ نے اس میگزین میں منعقد کیا تھا۔ طرح آپ نے دی تھی اور غزلیں اس عہد یعنی پانچویں دہائی کے وسط کے تمام اہم اور معتبر شعراء نے، جن میں فراق گورکھپوری بھی شامل تھے، بھیجی تھیں۔ غزلیں اتنی اچھی تھیں کہ آپ کو سب کی اشاعت میں دشواری محسوس ہوئی تھی اور آپ کو غزلوں کا انتخاب شائع کرنا پڑا تھا۔

دوسرا کارنامہ جو مجھ کو یاد آتا ہے وہ "گل گامش کی داستان" کی اشاعت ہے

گل گامش کی داستان کو دنیا کی پہلی شائع شدہ کہانی بتایا گیا تھا۔ یہ غالباً برطانیہ کی کسی لائبریری میں دریافت ہوئی تھی۔ اس کی دریافت کو دنیا کی ادبی تاریخ کا اہم واقعہ قرار دیا گیا تھا۔ سب سے پہلے "نقوش" نے اس کا اُردو ترجمہ شائع کیا تھا۔ ہندستان میں اس داستان کو سب سے پہلے آپ نے قومی آواز کی میگزین کے صفحات پر پیش کیا۔ ان دو باتوں کے علاوہ کتنے ہی شعراء کے کلام کو آپ نے میگزین میں متعارف کرایا۔ یہ شعراء بعد میں اُردو کے مقبول اور معروف شعراء ہوئے۔ کتنے ہی افسانہ نگاروں کی اولیں تخلیقات کو آپ نے پہلے پہل شائع کیا اور ان افسانہ نگاروں کے ادبی سفر کا آغاز کیا۔

میگزین کے علاوہ منظر بھائی۔ جو بات مجھے یاد آتی ہے وہ آپ کا خبروں کی سرخیاں بنانے کا انداز ہے۔ کم از کم میں نے سرخی بنانے کا انداز تو آپ سے ہی سیکھا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ محمد حسن قدوائی صاحب مرحوم اور مسیح الحسن رضوی صاحب بھی سرخیاں بنانے میں ید طولیٰ رکھتے تھے لیکن آپ کی سرخیوں میں جو شاعری ہوتی تھی وہ محمد حسن قدوائی صاحب کی سرخیوں کی کاٹ سے مختلف تھی، اور آپ ہی کا حصہ تھی۔

مجھے وہ رات اچھی طرح یاد ہے جب انسان چاند پر اُترا تھا۔ ایک عجب ماحول تھا۔ اخبارات کے شعبہ ہائے ادارت میں ایک بے چینی اور اضطراب سا تھا۔ انسان چاند پر اتر رہا ہے۔ پہلی مرتبہ کرۂ ارض سے باہر کسی سرزمین پر اس کے قدم پڑنے والے تھے۔ ایک تاریخی لمحہ تھا جس کو ہر اخبار اپنی خبروں میں اور خبروں کی سرخیوں میں اس طرح قلم بند کرنا چاہتا تھا کہ اس لمحہ کی تاریخی عظمت سمٹ آئے۔ خبر تیار تھی، کتابت بھی کرالی گئی تھی۔ صرف انسان کے اترنے کے صحیح وقت کا انتظار تھا۔ یا پھر اس اندیشے سے دل دھڑک رہے تھے کہ اگر انسان چاند پر اترنے میں ناکام ہو گیا تو کیا ہوگا۔

اس سے قبل انسان جب ایورسٹ پر پہنچا تھا تو وہ بھی ایک ایسا ہی تاریخی لمحہ تھا۔ جب اس نے ماضی بعید میں عظیم الشان سمندروں کو کھنگال ڈالا تھا تو وہ بھی انسانی تاریخ کے اہم لمحے تھے۔ جب انسان نے قطب شمالی اور قطب جنوبی پر قدم جمائے تھے تو وہ بھی انسانی تاریخ کے سنگ میل تھے لیکن چاند کا معاملہ ہی دوسرا تھا۔

رات کی ڈیوٹی پر آپ تھے اور آپ کے ساتھ یہ خاکسار بھی تھا۔ سرخی کی فکر دونوں کو تھی۔ آپ نے اپنے دل نواز انداز میں مجھ سے سُرخی بنانے کو کہا۔ میں جانتا تھا کہ آپ سُرخی بنا چکے ہیں اور صرف جونیر نوازی یا دوست نوازی کے جذبے کے تحت مجھ سے سُرخی بنانے کو کہہ رہے ہیں۔ میں شام ہی سے آپ سے کہہ رہا تھا کہ سُرخی کو شاعرانہ ہونا چاہیے کہ موقع ہی اس کا متقاضی ہے۔ مصرع ہو جائے تو کیا کہنا۔ آپ نے جب مجھ سے سرخی بنانے کو کہا تو میں صاف سمجھ گیا کہ مصرع ہو گیا ہے۔ یقین ہے کہ اگر میں کوئی الٹی سیدھی سرخی بنا کر دے دیتا تو آپ اپنی محبت میں اس کو قبول کر لیتے اور کچھ اصلاح کے بعد اسی کو اشاعت کے لیے دے دیتے۔ لیکن میں سمجھ گیا تھا کہ مصرع ہو گیا ہے، اس لیے میں نے سرخی بنانے سے صاف انکار کر دیا۔ تھوڑی دیر کے بعد آپ نے کاغذ کا ایک پرزہ میری طرف بڑھایا۔ سُرخی درج تھی ——

"چاند کی وادیٔ نور تک سرفروشانِ گیتی پہنچ ہی گئے"

اُردو صحافت کی تاریخ میں شاید ہی کبھی کسی ایسے تاریخ ساز لمحے سے متعلق خبر کا عنوان خاص طور سے اسی موقع کے لیے کہے جانے والے مصرعے سے بنایا گیا ہو۔

آپ کی اور بھی سرخیاں یاد آتی ہیں۔ جگر صاحب مرحوم کی وفات پر آپ کی سرخی تھی: "مشاعروں میں جادو جگانے والی آواز خاموش ہو گئی"۔ سُرخیاں اور بھی ہیں لیکن معاملہ " داماں نگہ تنگ و گل حسن تو بسیار" والا ہے، اس لیے کیا کیا لکھوں اور کہاں تک لکھوں۔

ان سرخیوں کے علاوہ آپ نے اُردو صحافت میں ترجمے کا بھی ایک معیار قائم کیا جو شاید بعد میں تاشقند میں روسی کتابوں کے اُردو تراجم کرنے یا دوسروں کے کیے ہوئے تراجم پر نظر ثانی کرنے میں آپ کے بہت کام آیا۔ تاشقند میں آپ کے کارناموں کی کہانی ایک بالکل الگ ہی داستان ہے۔

اگر میں آپ کی خبر نگاری کا تذکرہ کروں تو بڑا ظلم کروں گا۔ مفتی محمد رضا انصاری فرنگی محلی جب قومی آواز سے جدا ہو کر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی چلے گئے تو ان کی جگہ آپ کو قومی آواز کا چیف رپورٹر مقرر کیا گیا۔ مفتی صاحب کی جگہ پر کرنا ایک دشوار کام تھا لیکن آپ نہ صرف اس مرحلے سے آسانی سے گزرے بلکہ آپ نے اپنی ایک الگ شناخت بھی بنالی۔ آپ نے بھی

کبھی سُنی سُنائی کو خبر نہیں بنایا۔ اسمبلی کی رپورٹنگ ہو کر سیاسی جلسوں اور سیاسی لیڈروں کی پریس کانفرنسوں کی خبر بنانا ہو آپ نے کبھی دوسرے کے کہے پر بھروسہ نہیں کیا بلکہ میں نے تو یہ دیکھا کہ انگریزی اور ہندی اخبارات کے نامور نامہ نگار بھی آپ کے پاس ان خبروں کی تفصیلات حاصل کرنے کے لیے آیا کرتے تھے۔ آپ کی اور بی' ایل' شاہ (نیشنل ہرالڈ) کی جوڑی نے صحافیوں کی برادری میں ریفرنس کے نقطے کی حیثیت حاصل کر لی تھی۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں تھی۔ بہت کچھ سُنے ہوئے میں سے مغز نکال لینا بجائے خود ایک بڑی صلاحیت کا ثبوت ہے' اس کو ادبی رنگ یوں دینا کہ واقعیت مجروح نہ ہو ایک اہم کام تھا جس کو آپ نے بخوبی انجام دیا۔

آپ کی صحافت کے بارے میں یوں میں نے نسبتاً تفصیل سے گفتگو کی کہ مُدیر ماہ نامہ نیا دور کی خواہش یہی ہے' مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے، کہ منظر بھائی! اگر میں صرف آپ کی صحافتی خوبیوں اور اکتسابات کی ہی بات کرتا رہا تو شاید آپ کو اچھا نہ لگے گا، کیوں کہ آپ کی شخصیت کے کئی پہلو تھے اور سب دل نواز۔

کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ آپ کی شخصیت کا احاطہ کرنے کے لیے اگر صرف دو لفظ چُنے جائیں تو وہ کون سے لفظ ہوں گے۔ میرے ذہن میں جو دو لفظ آتے ہیں وہ ہیں "احتیاط اور سلیقہ" آپ کی ساری زندگی احتیاط میں گزری۔ اس احتیاط میں کہ کوئی لفظ قلم سے غلط نہ نکل جائے۔ اس احتیاط میں کہ کہیں کوئی معترض نہ ہو۔ میں اچھی طرح جانتا ہوں کہ اسی شہر میں بعض با اثر ادیبوں نے، جو آپ پر بہت مہربان بھی تھے' آپ کا کس طرح استحصال کیا اور آپ چُپ رہے۔ کس طرح آپ سے کتابوں کے ترجمے کرا کے اپنے نام سے چھپوائے گئے اور آپ نے ایک لفظ نہ کہا، کہ کہیں کسی کا دل نہ دکھ جائے اور اگر آپ کو تاشقند جانے کا موقع نہ ملتا تو شاید آپ شدید دُنیاوی مشکلات میں مبتلا ہوتے۔ خدا آپ کے ان دوستوں کا بھلا کرے جنھوں نے آپ کے لیے یہ بندوبست کیا کہ روسی دارالترجمہ میں آپ کو جگہ مل جائے' ورنہ نہ جانے کیا ہوتا۔ اور پھر روس میں آپ نے ہندستان سے جانے والے ادیبوں کی حرص و ہوا کو جیسا عُریاں دیکھا اس کو بھی آپ پی گئے۔ محض اس احتیاط میں کہ کہیں ان لوگوں کا کوئی نقصان نہ ہو جائے۔ یہ کہانی آپ کے دوستوں تک ہی محدود رہی اور شاید اب اس کو بیان کرنے کی کوئی حاجت بھی نہیں ہے، لیکن چوں کہ آپ کی احتیاط اور آپ کے سلیقے کا ذکر آپ کی شخصیت کی شناخت کے لیے ضروری ہے اس لیے یہ بات میں نے کہہ دی۔ اگرچہ آپ کی احتیاط سے گمان ہوتا ہے کہ اس کا ذکر بھی کیا جاتا تو آپ کو گراں گزرا ہوگا، لیکن خیر۔ جہاں تک سلیقے کا سوال ہے تو وہ آپ کی شاعری میں بھی نمایاں ہے اور آپ کی صحافت میں بھی اور آپ کے دوسروں سے معاملات میں بھی یہ کیا کم سلیقہ ہے کہ دوسروں کی عزت آپ کے ہاتھوں میں محفوظ رہی اور اب ہمیشہ کے لیے محفوظ رہے گی۔ اگر یہ سلیقہ نہ ہوتا اور یہ احتیاط نہ ہوتی تو شاید آپ زندگی کے اس تلخ سفر کو یوں ہنستے کھیلتے نہ پورا کر سکتے۔ میر نے فرمایا ہے ؏

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں

تو آپ کی زندگی بھی آپ کے سلیقے سے ہی نبھی، ورنہ کیا کچھ نہ ہو جاتا۔ نجی زندگی میں بھی اور سماجی زندگی میں بھی۔

منظر بھائی! کہاں تک لکھوں اور کیا لکھوں۔ میں جانتا ہوں کہ روس سے آنے کے بعد آپ نے از سر نو ادب کی طرف توجہ کی تھی۔ آپ نے اپنی زندگی کا گلا محض اپنی احتیاط کے تقاضوں سے گھونٹ رکھا تھا۔ آخر عمر میں اس طرف آپ نے توجہ کی تھی' شاعری بھی جو ایک مدت سے آپ کی عدم توجہی کا شکار تھی' پھر شروع ہوئی تھی۔ آپ نظم کے زوال سے بہت غمگین رہا کرتے تھے۔ آپ کہتے تھے کہ شاید اُردو شاعروں میں زندگی سے نظریں چار کرنے کی طاقت کم ہو گئی ہے اس لیے ہی نظم سے زیادہ غزل کی طرف توجہ ہے لیکن اپنے اس خیال کو کبھی بھی آپ نے تفصیل سے پیش نہیں کیا۔

مجھے معلوم ہے کہ آپ ایک طویل ناول لکھنا چاہتے تھے اپنے عہد کے المیے کے بارے میں۔ آپ ایک مفصّل ناول کے علاوہ اپنی یادیں بھی لکھنا چاہتے تھے۔ آپ سوویت یونین کے خاتمے کے چشم دید گواہ تھے۔ اشتراکیت کے زوال اور اس میں خروشچوف سے گوربا چوف تک کے رول کے بارے میں بھی آپ ایک "بیانیہ" لکھنا چاہتے تھے وہ بھی آپ نہ لکھ سکے۔ اپنی غزلوں اور نظموں کو مرتب کرنا چاہتے تھے یہ کام بھی نامکمل رہا۔ یہ سب کام آپ اور آپ ہی کر سکتے تھے لیکن نہ ہو سکے۔

منظر بھائی! مجھے آپ کی زندگی کے بہت سے دُکھ بھرے پہلوؤں

(باقی صفحہ ۱۹ پر)

عابد سہیل
نصرت پبلشرز۔ امین آباد۔ لکھنؤ

زرد موسم کی آخری شب

دسمبر کی ساتویں رات، ظاہر ہے کہ سرد تھی اور جلد اُتر بھی آئی تھی۔ منظر سلیم لیٹر پیڈ کا پیکٹ ہاتھ میں لیے ہوئے کتابوں کی ایک دکان میں داخل ہوئے، جو شاعروں کی موجودگی کی وجہ سے بند ہونے کے وقت کی پابندی سے بے نیاز اکثر رات گئے تک کھلی رہتی ہے۔ دوستوں کی صحبت میں کچھ دیر خوش کام ہوئے اور یکایک اُٹھ کھڑے ہوئے کہ سردی چمک اٹھی تھی۔ پیکٹ ہاتھ میں لیے، سر جھکائے دھیرے دھیرے اپنے مکان کی طرف، جو بمشکل ایک فرلانگ دور تھا، روانہ ہوئے۔

ایک بار بھی پلٹ کے نہ دیکھا کہ اس کی ضرورت ہی نہ تھی اور اگر انھوں نے ایسا کیا بھی ہوتا تو انھیں اندازہ نہ ہوتا کہ موت ان کے تعاقب میں ہے

گھر پہنچے، لیٹر پیڈ کا پیکٹ میز پر رکھا، تھوڑی دیر بعد کھانا کھایا۔ کسی کو گمان بھی نہ تھا کہ موت ان کے ساتھ ساتھ گھر میں داخل ہو چکی ہے۔ بستر پر دراز ہونے کے چند ہی منٹ بعد سینے میں درد اٹھا۔ دونوں بیٹیاں خود بھی ڈاکٹر ہیں، ماہر قلب بھی آئے لیکن

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا

اور ذرا کی ذرا میں مجاز کے بعد شہر کی نئی نسل کی سب سے معتبر آواز ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گئی۔

منظر سلیم سے پہلی ملاقات کل کی بات معلوم ہوتی ہے۔ خاص طور سے یوں کہ بات چیت کے انداز، شکل و صورت اور مخالفوں کو بے دست و پا کر دینے والی مسکراہٹ میں، علاوہ اس کے کہ ان کے جسم پر گوشت میں معمولی سا اضافہ ہو گیا تھا، کوئی خاص فرق نہ آیا تھا۔ ہمیشہ کی طرح اب بھی خود شناس اور مردم شناس تھے۔ علی شیر نوائی ایسے بین الاقوامی انعام کے بعد دوستوں اور شناساؤں کی جانب ان کے رویے اور برتاؤ میں کوئی فرق نہیں آیا تھا۔ انھیں دیکھ کر ڈاکٹروں کا یہ خیال کہ سن رسیدگی کے اثرات کو کچھ دنوں کے لیے ٹالا تو جا سکتا ہے لیکن اسے روکا نہیں جا سکتا، غلط معلوم ہوتا تھا کہ انھوں نے اسے روکنے کا گُر بھی ڈھونڈھ نکالا تھا۔

ان سے پہلی ملاقات کب اور کہاں ہوئی یہ تو یاد نہیں لیکن یہ ضرور یاد ہے کہ ایک دن کتابی دنیا میں ادب لطیف کے سرورق پر چار تصویروں میں سب سے اوپر ایک نوجوان کی تصویر دیکھ کر میں نے دوسروں کی نظریں بچاتے ہوئے ان کے چہرے سے اس تصویر کا موازنہ کیا تھا اور حیران رہ گیا تھا۔ تصویر ان ہی کی تھی اور حیرت کی بات یہ تھی کہ نیچے کی تین تصویریں بزرگ شاعروں اور نثر نگاروں کی تھیں۔ حیرت اور مسرت کے ملے جلے جذبے کے ساتھ میں بار بار ان کی صورت اور اس تصویر کا موازنہ کرتا رہا۔

یہ بات غالباً ۱۹۵۱ء یا ۱۹۵۲ء کی ہے۔ اس وقت شہر میں اردو کے ادیبوں کے چار مرکز تھے۔ ایک تو یہی کتابی دنیا، دوسرا دانش محل جہاں عام طور سے بزرگ ادیب جمع ہوتے تھے۔ تیسرا مرکز انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسے، جو ہر ہفتے پابندی سے سرور صاحب کے بیروولڈ کے مکان پر اور کبھی کبھی علیم صاحب کے یونیورسٹی ڈیلی گیسی سنٹر کے مکان پر ہوتے تھے۔ چوتھا مرکز تھا اولڈ انڈیا کافی ہاؤس، جہاں اردو اور ہندی کے ادیبوں کے علاوہ ڈی پی مکھرجی، ایم۔ چلاپتی راؤ، رام منوہر لوہیا، آل احمد سرور، ڈاکٹر عبدالعلیم اکثر و بیشتر اور احتشام صاحب کبھی کبھی آتے تھے۔ ان دنوں کے کافی ہاؤس کا آج کے کافی ہاؤس سے موازنہ نہ کیجیے۔ ان دنوں وہاں چند بیرے ایسے بھی تھے جو نقوش۔ جاوید اور سویرا ایسے ادبی رسائل کے منتظر رہتے تھے اور گفتگو دھیمے لہجے میں ہوتی تھی۔ ایک میز کی آواز دوسری میز تک نہیں پہنچتی تھی۔

ناممکن تھا کہ ان ادبی مراکز میں مجاز، شوکت صدیقی، کمال احمد صدیقی

ڈاکٹر محمد حسن، سلام مچھلی شہری، مجید پرویز، برج موہن ناتھ کاچرو، منظر سلیم اور "جہنم سے ایک خط" ایسے افسانے کے خالق ایم نیکل میں سے کوئی نہ کوئی موجود نہ ہو۔ انجمن کے جلسوں میں تو ریاستی گورنر سروجنی نائڈو، آل انڈیا ریڈیو کے مشہور پروڈیوسر ایاز انصاری، مسعود حسن رضوی ادیب، آثر لکھنوی علی عباس حسینی اور جگر مراد آبادی ایسے ادیب و شاعر کبھی کبھی شریک ہوتے تھے۔

نوجوانوں پر تو ان دنوں قیامت کا جنون طاری تھا۔ دنیا کو بہتر بنانے کا، ملک کو خوشحالی سے ہم کنار کرنے کا، مفلسوں کے کاندھوں سے غربت اور ذلت کا جوا اتار پھینکنے کا۔ آج ممکن ہے ساحل سے طوفان کا نظارہ کرنے والوں کو ان نوجوانوں کا یہ جنون پاگل پن معلوم ہو لیکن ان کے سامنے ایک مقدس مقصد ضرور تھا جسے حاصل کرنے کے لیے انھوں نے اپنا سارا مستقبل اور زندگی تک داؤ پر لگا دی تھی۔ ان میں سے بیشتر آج کے معیاروں کے مطابق زندگی میں ناکام رہے لیکن انھوں نے کم سے کم ایک خواب تو دیکھا تھا جب کہ بعد کی نسل کے نوجوان اس خواب سے بھی محروم رہ گئے۔ اس خواب کی تشکیل میں ادب کا بھی حصہ تھا جس کے تخلیق کاروں کی صفوں میں منظر سلیم کا نام اس وقت بھی نمایاں تھا۔

ایک دن کتابی دنیا میں ایک کتاب پر نظر پڑی۔ نام تھا "بہترین نظمیں" اور مرتب تھے میراجی اور قیوم نظر۔ صفحات الٹ پلٹ رہا تھا کہ منظر سلیم کی نظم پر نظر پڑی۔ اب اس نظم کا عنوان تو یاد نہیں لیکن تعارف کے صفحے پر تصویر کے بجائے میراجی کا شعر ضرور یاد ہے ؎

ان کے خط لکھنؤ سے آتے ہیں
اور کیا حال ہے خدا جانے

کئی دنوں بعد ایک دن کتابی دنیا میں ان سے ملاقات ہوئی تو میں نے کتاب ان کی جانب بڑھا دی۔ ہلکی سی مسکراہٹ ان کے چہرے پر پھیل گئی لیکن کچھ بولے نہیں۔ اس وقت تک ان سے خاصی جان پہچان ہو چکی تھی لیکن انھوں نے اس شعری انتخاب کا جو اُس وقت شائع ہوا تھا جب وہ انٹرمیڈیٹ کے طالب علم تھے، کبھی ذکر بھی نہیں کیا تھا۔ ایک دن کسی کام سے "قومی آواز" جانا ہوا، شاید پہلی بار، تو حیران رہ گیا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں شرکت کرنے والے متعدد ادیب وہاں موجود تھے۔ مکین احسن کلیم، حبیب صاحب، مسیح الحسن رضوی صاحب اور منظر سلیم۔ قومی آواز اس وقت اردو کا سب سے بڑا اور سب سے اچھا اخبار تھا جس کا مطالعہ مولانا آزاد تک اپنی وزارتی مصروفیتوں سے وقت نکال کر کرتے تھے، اور کبھی کبھی زبان و بیان کی کسی غلطی پر خط بھی لکھ دیا کرتے تھے۔ منظر سلیم کو یہاں دیکھ کر کچھ حیرت بھی ہوئی کہ عجیب بے نیاز انسان ہے، اپنے بارے میں کبھی بات ہی نہیں کرتا۔

سلام مچھلی شہری، جو اُن دنوں ادیبوں کے نام منظوم خطوط لکھ رہے تھے، ایک دن کافی ہاؤس آئے تو مجاز سے بولے:

"نقوش میں اپنا طویل منظوم خط دیکھ لوں تو چین سے مر سکوں گا"۔

یہ کہنے کے بعد ان پر کھانسی کا دورہ پڑا کہ اُن دنوں ان کی صحت خاصی خراب تھی۔ مجاز تو شہرت اور مقبولیت کی بلندی پر تھے اور ان کے اشعار ہر ایک کی زبان پر۔ لیکن یہ منظر سلیم بھی عجیب شخص تھا۔ شاہراہ، مندر، ساقی، ادب لطیف، ہمایوں، سویرا ___ اور اس کے بعد باقی ہی کیا بچتا تھا ___ میں اس کی تخلیقات آن بان سے شائع ہوئیں لیکن نہ کبھی ان کا ذکر کرتا، نہ پرچہ بغل میں دبائے گھومتا۔ کتابوں کی رسم اجرا اور جشن نما جلسوں کا تو ان دنوں رواج ہی نہ تھا۔ ادیبوں کے دو ہی مشاغل تھے۔ پڑھنا اور لکھنا۔ پڑھنا زیادہ اور لکھنا کم۔ لیکن منظر نہ کبھی کسی کتاب کا ذکر کرتے نہ اپنی نظم کا۔ انجمن کے جلسوں میں نظم یا غزل سناتے تو شرماتے شرماتے، کچھ ایسی بے تعلقی سے جیسے کسی دوسرے کا کلام سنا رہے ہوں۔ کچھ کچھ فیض کی طرح۔

یہ وہ زمانہ تھا جب باقر مہدی جنھیں پروفیسر ڈی۔ پی۔ مکھرجی بے حد عزیز رکھتے تھے "نو واردانِ بساطِ ہوائے دل" سے پوچھا کرتے تھے کہ فلاں کتاب پڑھی، نہیں پڑھی ہے تو اب پڑھ ڈالو، نہیں تو جاہل کہلاؤ گے۔ انھوں نے مجھے 'بالزاک' پڑھنے کا حکم دیا اور میں ڈرال اسٹوریز (Droll Stories) خرید لایا اور اس کے مطالعے کے بعد جب حبیب اللہ ہوسٹل کے ان کے کمرے میں گیا تو محسوس کر رہا تھا کہ ساری نہیں تو آدھی دنیا فتح کر ہی لی ہے۔ ان کے دریافت کرنے پر میں نے کتاب کا نام لیا تو انھوں نے خشمگیں نظروں سے دیکھا اور ان کے اسی انداز کے طفیل میں نے تفصیلات کو فن کا اعتبار بخشنے والے اس ناول نگار کے متعدد ناول پڑھ ڈالے۔ ان دنوں باقر مہدی اپنی وہ رباعی اکثر سناتے تھے جس کا آخری مصرعہ ہے "یہ شخص چلا جائے

تو کھانا کھاؤں"۔ اور ولی دکنی کا یہ شعر بھی ہے

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے

اسی مفلسی کے پروردہ ایک خوب رُو پودے کا نام منظر سلیم بھی تھا۔ لیکن کسی نے انھیں نہ خود کو سبک کرتے دیکھا، نہ اپنی کسی پریشانی کا ذکر کرتے۔ بے رُخی کے بغیر لیے دیے رہنا، زبان و دہن بگاڑے اور دوسروں کو خفیف کیے بغیر اپنی بات پر مصر رہنا انھیں خوب آتا تھا۔ ان کے کردار میں فولاد کی سختی تھی لیکن اس کا احساس کرنا بھی مشکل تھا کیوں کہ وہ نرم گفتاری کو کبھی ہاتھ سے جانے نہ دیتے تھے۔

کچھ تو نوآزمودہ کار کی جرأت اور کچھ بڑے ادیبوں مثلاً سلام مچھلی شہری، کمال احمد صدیقی، ڈاکٹر محمد حسن اور شوکت صدیقی سے قربت کے احساس کے تحت ایک دن کتابی دُنیا میں منظر سلیم سے (جنھیں میں ہمیشہ منظر بھائی کہتا تھا) دورانِ گفتگو ایک ایسا فقرہ میری زبان سے نکل گیا جو بے حد نامناسب تھا۔ وہ خاموش ہو گئے، ناگواری کا اظہار تک نہ کیا، لیکن مجھے اپنی غلطی کا فوراً احساس ہو گیا اور میں نے اس کی تلافی کی کوشش بھی کی لیکن برف کی ایک سِل نہ سہی، چھوٹا سا ٹکڑا ضرور ہم دونوں کے درمیان فضا میں معلق ہو گیا۔ کئی دنوں بعد، ایک دن بغیر کسی اطلاع کے وہ میرے چھوٹے سے کمرے میں آموجود ہوئے۔ بانس کی ایک چھوٹی سی الماری میں رکھی ہوئی بیس پچیس کتابوں میں سے ایک ایک کتاب اُلٹ پلٹ کے دیکھی، زندگی، ادب، سیاست اور دنیا جہاں کی باتیں کرتے رہے اور رخصت ہوتے وقت ایک کتاب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا:

"اسے پڑھنے کے لیے لے جاؤں؟"

میرے لیے اس سے زیادہ خوشی کی بات کیا ہو سکتی تھی — میں مرتضیٰ حسین روڈ کے اس بڑے سے مکان کے باہری پھاٹک، بلکہ کچھ دور تک انھیں رخصت کرنے گیا اور یکایک میں نے محسوس کیا کہ برف کا وہ ٹکڑا جو میری غلطی کے سبب ہمارے درمیان معلق ہو گیا تھا، پگھل کر غائب ہو چکا ہے۔ اپنے سے چھوٹوں کی دلداری کا یہ انداز منظر بھائی ہی سے سیکھا جا سکتا تھا۔

منظر سلیم کی کوششوں سے ہی میں یونیورسٹی میں قومی آواز کا اعزازی رپورٹر بنا۔ ان دنوں یونیورسٹی علم و ادب کے علاوہ اُصولی نظریاتی سیاست کی سرگرمیوں کا مرکز تھی۔ سیاسی محاذ پر چندر جیت یادو، ایس۔ این۔ ترپاٹھی اور راین متر، کرشنانند، خدیجہ انصاری، انردھ گپتا، جواہر اور میرے ہم عمر اور مجھ سے عمر میں کچھ چھوٹوں میں ابن حسن، حیدر عباس رضا اور اکھلانند وغیرہ سرگرم تھے۔ میرے سیاسی نظریات اور سرگرمیوں سے حیات اللہ انصاری صاحب بھی واقف تھے اور عشرت علی صدیقی صاحب بھی لیکن یہ قومی آواز کی فراخدلی تھی کہ کانگریسی اخبار ہونے کے باوجود میری لائی ہوئی خبریں جو زیادہ تر اسٹوڈنٹس فیڈریشن سے متعلق ہوتی تھیں کہ یونیورسٹی میں طلباء کی ہر تحریک کا مرکز یہی تنظیم تھی، پوری کی پوری اخبار میں شائع ہوتیں۔ مجھے فخر ہے کہ میں نے صحافت کے اسرار و رموز مسیح الحسن رضوی، محمد حسن قدوائی، حبیب صاحب اور منظر سلیم سے سیکھے پہلے یونیورسٹی کے رپورٹر کی حیثیت سے اور بعد میں قومی آواز کے شعبۂ ادارت کے جونیئر ترین رکن کی صورت میں۔

ایک دن جھاؤلال کے پل پر منظر سلیم سے ملاقات ہوئی۔ وہ امین آباد جا رہے تھے — اور میں امین آباد سے کرسچین کالج کی طرف۔ غالباً دونوں ہی سائیکل پر تھے۔ ایک دوسرے کو دیکھ کر دونوں ہی سائیکل سے اتر پڑے۔ علیک سلیک کے بعد انھوں نے مجھ سے کہا:

"قومی آواز میں ملازمت کیجیے گا۔؟" مجھے خوب اچھی طرح یاد ہے کہ ان کا جملہ لفظ بہ لفظ اسی طرح تھا۔

"مجھے قومی آواز میں نوکری مل جائے گی؟"۔ میں نے بے یقینی کے انداز میں پوچھا۔

"آپ کو نہیں ملے گی تو پھر کسے ملے گی!" انھوں نے جواب دیا۔

اس طرح میں قومی آواز سے باقاعدہ طور سے منسلک ہو گیا۔ مقامی اور اضلاع کے نمائندوں کی خبروں کے علاوہ ساری خبریں انگریزی میں آتی تھیں۔ ترجمے کے اسرار و رموز محمد حسن قدوائی اور منظر سلیم نے سکھائے اور سرخی لگانا مسیح الحسن رضوی صاحب نے۔ مسیح الحسن اور قدوائی صاحب خبر، اس کی پیش کش اور ترجمے پر حاوی ہو جانے کے حق میں تھے اور حبیب صاحب اور منظر سلیم طالب علمانہ رویے کے حامی۔ یہ میری خوش قسمتی تھی کہ مجھے ایسے صحافیوں کے سامنے زانوئے ادب تہ کرنے کا موقع ملا جو اُردو

صحافت کی آبرو تھے۔ حیات اللہ صاحب کی عدم موجودگی میں "دنیا کا حال" کے علاوہ اداریے بھی عشرت صاحب لکھتے تھے۔ ظاہر ہے ان کاموں سے میرا کوئی تعلق نہ تھا۔ لیکن میں نے صحافت کے ان دیوزادوں کو کام کرتے ہوئے دیکھا ضرور۔ یہ سعادت بھی کچھ کم نہیں۔

ترجمے کے سلسلے میں ایک واقعہ خوب اچھی طرح یاد ہے۔ میں نے ایک خبر کا ترجمہ کیا اور منظر سلیم کو، جو اس وقت شفٹ انچارج تھے، دے دیا۔ انھوں نے ترجمہ پڑھا اور اپنی اس مسکراہٹ کے ساتھ جو ان ہی سے مخصوص تھی، بولے:

"بات بنی نہیں۔" اور خود ترجمہ کرنا شروع کر دیا۔ دو یا تین پیراگرافوں کا ترجمہ کرنے کے بعد بولے۔ "اب بھی بات نہیں بنی۔"

—— اور کاغذ پھاڑ کے پھینک دیا۔ دوبارہ ترجمہ کرنا شروع کیا اور مکمل کرنے کے بعد میری طرف بڑھا دیا۔ بے حد عمدہ ترجمہ تھا۔ میری دی ہوئی سرخی خبر پر پِن سے لگا دی۔

اگلے دن حیات اللہ صاحب نے ترجمہ اور سرخی پر توصیفی نوٹ بھیجا۔ منظر صاحب نے مجھے مبارک باد دی اور اپنی محنت کی داد میری جھولی میں ڈال دی۔ ان کی اس ادا کی تفصیلات میں جاؤں تو ایک 'بڑے نام' کی شخصیت مجروح ہو جائے گی، اس لیے اسے راز ہی رکھنے میں عافیت ہے۔

چند برس بعد منظر سلیم روس چلے گئے۔

تحفے تحائف محبتوں کو استواری بخشتے ہیں۔ جب بھی روس سے آتے میرے لیے کبھی ٹائی، کبھی سگریٹ اور کبھی سگار لاتے۔ ان پندرہ برسوں میں خط و کتابت کچھ ایسی زیادہ تو نہیں رہی لیکن سال میں ایک آدھ خط آ ہی جاتا۔ میں قلم کا چور ہوں اس لیے قندِ مکرر کا لطف بھی میرے ہی حصے میں آتا۔ اسی دوران علیم صاحب کا انتقال ہو گیا۔ انھوں نے خبر ریڈیو ماسکو سے سنی اور مجھے ایک طویل تعزیتی خط لکھا۔ خط کیا، ایک مرثیہ تھا۔ لوگ زندگی میں کامرانیاں حاصل کرنے کے بعد ان سیڑھیوں کو بھول جاتے ہیں بلکہ گرا دیتے ہیں جن کے سہارے وہ بلندیوں تک پہنچتے ہیں۔ لیکن منظر سلیم نہ اپنی مفلسی کے دنوں کو بھولے تھے نہ ان لوگوں کو جنھوں نے ان کے ذہنی اور علمی افق کو روشن کیا تھا۔

ان کا پہلا ناول "آغوش" شائع ہوا اور کسی طرح عصمت چغتائی تک پہنچا تو کتابی دنیا کے مالک اطہر نگرامی کو، جو اس کے ناشر بھی تھے، انھوں نے ناول کی تعریف میں خط لکھا اور منظر صاحب کا پتہ مانگا لیکن ان کے بعد کے کسی ناول کے گردپوش پر عصمت چغتائی یا کسی دوسرے مصنف کی توصیفی رائے کی اشاعت مجھے یاد نہیں۔ وہ بیساکھیوں کے قائل نہ تھے۔

ان کے ناولوں کے کردار اور واقعات ایک دوسرے میں اور دونوں وقت میں اس طرح پیوست ہیں کہ ان کو الگ کرنا مشکل ہے۔ میں نے وقت، واقعہ اور کرداروں کے درمیان تعلق کے بارے میں ایک بار پوچھا تو انھوں نے کہا "ہر واقعہ، ہر کردار مصنف کا نہیں، وقت اور حالات کا اسیر ہوتا ہے۔ اس اسیری میں ہی اس کی آزادی اور بارآور ہونے کے امکانات پوشیدہ ہوتے ہیں کہ آزادی کا راستہ جبر سے ہو کر ہی گزرتا ہے۔ جہاں آپ نے کردار کو اپنی مرضی کا اسیر بنانے کی کوشش کی، چاہے وہ اس کی آزادی کے لیے ہی کیوں نہ ہو، وہاں اس کی شخصیت مجروح ہوئی۔" (الفاظ یقیناً من و عن یہی نہیں تھے)۔

یہی داخلی نظم ان کی نظموں اور حد یہ ہے کہ غزلوں میں بھی ملتا ہے۔ انتشار سے احتراز، ایک ہی موڈ کی جاری و ساری کیفیت اور زندگی سے قربت منظر سلیم کی تخلیقات کی پہچان ہیں۔

روس سے واپسی کے بعد انھوں نے خود کو پھر سے مجتمع کیا تھا ایک طویل ناول کا ڈول ڈالا تھا اور اپنی شعری تخلیقات، نظم و غزل کی کہکشاں بکھیر دی تھی۔ ملک کا کون سا ادبی جریدہ تھا جس نے ان کی تخلیقات نہایت نمایاں طور سے شائع نہ کی ہوں۔ شعری مجموعہ بھی ترتیب دے رہے تھے لیکن قسمت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔

مرحوم کی ایک تازہ بلکہ شاید آخری چند غزلوں میں سے ایک غزل کے چند شعر سنیے اور سر دھنیے ؎

ذہن میں رُکنے نہیں پاتے خیال
جسم کے اوپر قبا ٹھہرے گی کیا
تیرگی نے مسخ کر دیں صورتیں
آنے والی روشنی دیکھے گی کیا
دُھوپ ایسی ہے کہ دریا سُوکھ جائیں
خون کے چھینٹوں سے رُت بدلے گی کیا

(باقی صـ۱۹ پر)

شمس تبریز خاں
شعبۂ عربی، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

ترقی پسندی سے وابستہ

ایک اعتدال پسند قلم کار

اردو دنیا میں پانچویں دہائی کے اختتام پر ترقی پسندی اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ چکی تھی اور اس کے ساتھ ہی جدیدیت اور وجودیت کا بڑے زور و شور سے آغاز ہو رہا تھا کہ 'قومی آواز' اور ادبی رسائل میں منظر سلیم (مرحوم) کا نام دکھائی دیا اور رفتہ رفتہ مانوس ہوتا گیا۔ ۶۸ء میں لکھنؤ آنے کے بعد جہاں ادبی حلقوں سے قربت ہوئی وہیں قومی آواز سے متعلق ادیبوں، صحافیوں سے بھی قربت بڑھی اور احمد جمال پاشا، حسن واصف عثمانی، عثمان غنی، حسین امین، احمد ابراہیم علوی جیسے لائق و فائق دوستوں کی انجمن میں منظر سلیم جیسے بزرگ دوست کی دوستی بھی حاصل ہوئی۔ مگر تھوڑے ہی عرصے کے بعد منظر صاحب اردو مترجم کی حیثیت سے روس چلے گئے اور قریب پندرہ سال بعد ۱۹۹۰ء کے آس پاس واپس آئے پھر تو نصرت پبلشرز اور دانش محل میں تقریباً روزانہ ہی ان سے ملاقاتیں ہونے لگیں اور وہ مجھ پر خاص شفقت فرمانے اور مجھے "پیر و مرشد" کے لقب سے یاد کرنے لگے۔

دانش محل میں ہم لوگ گھنٹہ دو گھنٹہ گزارتے اور کبھی کبھی گوئن روڈ کے کسی چائے خانے میں تھوڑی دیر بیٹھ کر نجی سی گفتگو کے بعد اپنے اپنے گھروں کو روانہ ہو جاتے۔ نصرت پبلشرز اور دانش محل میں ہم دونوں کی ملاقات دوسرے چھوٹے بڑے مشترکہ دوستوں میں عابد سہیل، نسیم احمد (مالک دانش محل) شاہنواز قریشی (ایڈیٹر نیا دور)، ڈاکٹر محمود الحسن، لطیف صدیقی، مولانا جلال الدین عبدالمتین ڈاکٹر شاہ عبدالسلام، ڈاکٹر احمد نسیم، احتشام حسین ٹانڈوی، عرفی آفاقی اور محسن زیدی صاحبان سے ہوتی رہتی تھی (اور بحمد اللہ اب بھی ہوتی رہتی ہے) منظر صاحب کے پاس ہر دوست کے لیے ایک مخصوص لقب تھا۔ عابد سہیل "سید صاحب" تھے۔ شاہنواز قریشی اردو اکیڈمی کے سکریٹری تھے تو انھیں "سکریٹری جنرل" کہتے تھے۔ ہم سب میں بزرگ ہونے کی وجہ سے نسیم احمد صاحب کے بعد منظر صاحب کی حیثیت میر محفل کی ہوتی تھی اور ان کی آمد سے گویا باقاعدہ نشست شروع ہو جاتی۔ حسب مراتب اس انداز سے ہر ایک سے مخاطب ہوتے کہ جی خوش ہو جاتا اور دن بھر کی تکان دور ہو جاتی۔

حالات حاضرہ پر تبصرہ نشست کا خاص موضوع ہوتا اور ملک و ملت کے مفاد سے متعلق اہم خبروں پر تبادلہ خیال ہوتا تھا۔ آجکل چوں کہ ہر شعبۂ زندگی ابتری اور افراتفری کا شکار ہے اور روز کوئی نہ کوئی فضیحتہ سامنے آتا رہتا ہے اور ملک و ملت کے مفاد سے کھلواڑ کرنے والے روزانہ ہی کوئی نیا شگوفہ کھلاتے رہتے ہیں۔ اس پس منظر میں؛ منظر صاحب آتے ہی پوچھتے ——

"کوئی تازہ خبر —؟ کوئی نیا اسکینڈل؟"

ان کے اس مزاحیہ سوال اور زہر خند کے پیچھے جو درد و کرب اور طنز و تمسخر چھپا ہوتا اسے صاف محسوس کیا جا سکتا تھا، سماج کی پستی اور گراوٹ پر ہر باشعور اور حساس آدمی کی طرح وہ بھی بہت نالاں اور اخلاقی قدروں کے زوال کے سخت شاکی رہتے تھے اسی طرح اردو کی خدمت کے پردے میں اپنا مفاد حاصل کرنے والوں کی خوب کھنچائی کرتے۔ ان کا کہنا تھا کہ جب اردو کا قاری ہی تیار نہیں ہو رہا ہے تو یہ شعر و ادب کی کتابیں کون پڑھے گا۔؟ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ سرکاری سرپرستی کے سہارے اور بیساکھی سے کوئی زبان اپنے پیروں پر نہیں کھڑی ہو سکتی بلکہ نجی اداروں کے ذریعے شائع ہونے والی کتابیں اور ان کے قارئین کی معتد بہ تعداد کسی زبان کی ترقی کی ضمانت بھی ہوتی ہے اور علامت بھی۔ اردو اداروں کے ذریعے جس طرح غیر معیاری ادب کی اشاعت ہو رہی ہے اس سے بھی ان کو بجا طور پر شکایت تھی۔ ہندستان کے برخلاف روسی عوام کے پڑھنے کے شوق اور وہاں بڑے پیمانے پر کتابوں

کی اشاعت کی بہت تعریف کرتے تھے۔

ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہی ان کے ذہن و شعور کا سفر بھی شروع ہوا تھا، اس لیے وہ آخر تک ترقی پسندانہ خیالات کے حامل و حامی رہے۔ استحصال و سرمایہ داری سے نفرت، غریبوں، مزدوروں نیز کسانوں اور پس ماندہ و کمزور طبقات سے ہمدردی و محبت اور سیکولر و غیر فرقہ پرور نظریات سے انھوں نے گہری وابستگی و وفاداری برقرار رکھی اور امکانی حد تک اپنے نظریات پر عمل پیرا بھی رہے۔ وہ اس تحریک کے اکابر سے بہت قریب رہے اس لیے جب پروفیسر قمر رئیس اور سید عاشور کاظمی نے "ترقی پسند ادب : پچاس سالہ سفر" شائع کی تو اس میں اپنا اور کچھ دوسرے قابلِ ذکر لوگوں کا تذکرہ نہ پاکر انھیں تکلیف پہنچی جس کا شکوہ ان کی زبان پر کبھی کبھی آجاتا تھا۔ اس تحریک کے کچھ شاعر و ادیب جنھوں نے سرمایہ داروں سے صلح کرلی اور فلموں وغیرہ سے متعلق ہوکر مالی فائدے اُٹھائے، ان کے بھی وہ شاکی رہتے تھے۔ ترقی پسندی سے پوری وابستگی کے باوجود وہ غیر جانبدار یا جدید ادیبوں اور شاعروں کی عظمت و اہمیت کے منکر اور اس معاملے میں انتہا پسند نہ تھے۔ چنانچہ آل احمد سرور، رشید احمد صدیقی، مولانا عبدالماجد دریابادی، راشد، میراجی، فراق، محمد حسن عسکری اور شمس الرحمٰن فاروقی کے معترف تھے اور بعض جدیدیوں کی زبان و ادب سے کھلواڑ کو ناپسند کرنے کے باوجود باصلاحیت جدیدیوں کے منکر نہ تھے۔

گزشتہ چند برسوں میں خصوصاً بیسویں صدی کی اس آخری دہائی میں ملکی اور عالمی سطح پر سیاسی و سماجی قدروں کا جس طرح تیزی سے زوال ہوا ہے اور انسانی زندگی جس انحطاط و تنزّل کا شکار ہوئی ہے اس سے ہر باشعور انسان کی طرح منظر صاحب بھی متاثر و محزون تھے۔ اپنے سیاسی خیالات کے بموجب روس کا زوال انھیں ناپسند تھا اور روسی سیاست و معاشرت کے انتشار سے وہ دکھی تھے اور کہتے تھے کہ اشتراکی نظام میں جبر کے باوجود نظم و ضبط اور قیمتوں پر کنٹرول قائم تھا اور یک گونہ فراغت و خوش حالی تھی جو اشتراکیت کے خاتمے کے ساتھ ختم ہوگئی۔

ان کی زندگی اور شخصیت کا ایک قابلِ قدر پہلو یہ تھا کہ وہ ادبی نظریے کی طرح نظریۂ حیات میں بھی رواداری اور اعتدال پسند ہونے کے ساتھ ساتھ مذہبی اور تہذیبی طور پر وہ مسلمان بھی تھے اور اسلامی و مشرقی تہذیب سے بیزاری یا اپنی روشن خیالی کے مقابل اسے ظلمت پسندی یا رجعت پرستی نہیں سمجھتے تھے۔ بلکہ جس طرح روس و امریکا کے دانشور اشتراکیت یا سرمایہ داری کے حامی ہوتے ہوئے مغربی تہذیب کے بھی دلدادہ رہتے ہیں اسی طرح وہ اپنے مخصوص سیاسی و معاشی نظریے سے وابستہ رہنے کے باوصف اپنے مذہبی و تہذیبی اقدار سے علاحدگی و بیزاری کے قائل نہ تھے اس لیے ہند اسلامی کلچر، ہندو مسلم اتحاد، مشرقی اقدار اور رواداری و انسان دوستی کی روایت میں پورا یقین رکھتے تھے اور اس روایت کی خلاف ورزی انھیں ناگوار گزرتی تھی۔

ترقی پسند تحریک اور دبستان لکھنؤ کی ایک بڑی ادبی خدمت انھوں نے "مجاز : حیات اور شاعری" لکھ کر انجام دی۔ وہ مجاز اور تحریک دونوں سے بہت قریب رہ چکے تھے اس لیے انھیں ایسی معلومات حاصل تھیں جو کسی اور کو نہ تھیں، اس وجہ سے ان کی کتاب مجاز کے بارے میں بنیادی و کلیدی ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے جس کی روشنی میں مجاز پر بہت کچھ لکھا گیا۔ اس سلسلے میں ایک لطیفہ یہ ہوا کہ ایک خاتون نے مجاز پر اپنی کتاب میں ان کی کتاب سے طویل طویل اقتباسات بغیر حوالے کے نقل کر دیے تھے اور تبصرہ کے لیے خود منظر صاحب ہی کے پاس آئی اور وہ سر بہ گریباں ہوکر رہ گئے، اور اس پر موصوفہ کو شاید ڈاکٹریٹ کی ڈگری بھی ایوارڈ ہوگئی۔

وہ مجاز کے ساتھ ۱۹۴۵ء سے ۱۹۵۵ء تک قریب دس سال رہے اور اُن سے انھیں جذباتی لگاؤ بھی تھا، لیکن انھوں نے مجاز کی سوانح میں حقائق و واقعات پر احساسات و جذبات کو غالب نہیں آنے دیا اور محاسن کے ساتھ مجاز کے فکر و فن کا جس طرح انھوں نے تنقیدی جائزہ لیا ہے اور ان کے رومانی و انقلابی تصورات کا تجزیہ اور ان کے کلام کا انتخاب کیا ہے وہ خود ان کی تنقیدی بصیرت و اہلیت کا آئینہ دار ہے۔ ان کے دوست اور معاصر عابد سہیل صاحب نے صحیح لکھا ہے کہ:

> "مجاز کی زندگی اور شاعری پر منظر سلیم کا یہ طویل مقالہ جدید تنقیدی سرمایہ میں ایک خوش گوار اور اہم اضافہ ہے یہ پہلی تصنیف ہے جس میں اردو کے اس محبوب اور ممتاز شاعر کے عہد کی ادبی، تہذیبی، سماجی اور سیاسی فضا کے پس منظر میں اس کے ذہنی و فکری ارتقا کا جائزہ لیا گیا ہے"۔[۳۵]

منظر صاحب کی ادبی شخصیت اور فنی حیثیت کے تعین کی ذمہ داری معاصر تنقید نگاروں پر عائد ہوتی ہے اور ان کے ادبی کاموں کی قدر و قیمت کا صحیح جائزہ لیا جانا ابھی باقی ہے اور ترقی پسند ادب پر لکھنے والوں نے ان سے پورا اعتنا نہیں کیا ہے۔ لے دے کر اظہر نبی نے 'ترقی پسند ادبی سرمائے کا جائزہ' کے تحت شاعروں کے ضمن میں منظر صاحب کا نام شمار کر دیا ہے۔ میری نظر میں ان کے شعری سرمائے کی اہمیت زیادہ ہے اور وہ خود کو پہلے شاعر ہی سمجھتے تھے اور اپنے آخری دنوں میں اپنا مجموعۂ کلام بڑی محنت سے مرتب کر رہے تھے۔ شاعری کے بعد ان کی صحافت اور ترجمہ نگاری کا نمبر آتا ہے۔ 'قومی آواز' سے وہ ایک طویل عرصے تک متعلق رہے اور اہم خبروں کی تیاری اور ان کو مناسب سرخیوں سے آراستہ کرنے کا کام وہ بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیتے تھے۔ اُردو کے اس مقبول و مشہور اخبار سے طویل وابستگی نے انھیں ایک منجھا ہوا صحافی بنا دیا تھا جو خبروں کی اہمیت، ان کے مناسب عنوانات اور ان کی موزوں ترتیب کی نزاکتوں اور باریکیوں سے پوری طرح واقف تھا اور خبروں کا بین السطور (Between the Lines) بھی سمجھتا اور تعمیری و اصولی صحافت کی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونا جانتا تھا۔

ان کے ادبی کاموں کی تیسری حیثیت ان کی ترجمہ نگاری کو حاصل ہے انگریزی اور روسی زبانوں کی بہت سی اہم کتابوں کے ترجمے ان کے قلم کے رہینِ منت ہیں، روس جا کر انھوں نے ایک درجن سے زائد ناول اور افسانوں کی کتابوں کے ترجمے کیے اور دوسرے اُردو ترجموں کی تصحیح کی۔ انھوں نے خاص طور سے روس کی سابقہ مسلم ریاستوں کی ادبیات کے ترجمے کے ذریعے اُردو ادب کے سرمائے میں وسیع اضافہ کیا۔ اس طرح غیر ملکی ادب سے اُردو دُنیا کو روشناس کرانے میں بھی ان کا اہم حصہ ہے۔

ان کی ادبی شخصیت کا ایک پہلو اُن کی ناول نگاری بھی ہے جس کی اہمیت اس لحاظ سے زیادہ ہے کہ انھوں نے آزادی کے فوراً بعد کے شمالی ہندستان کے مسلم معاشرے کی بڑی کامیاب عکاسی کی ہے۔ ناول و افسانہ کے ناقد عابد سہیل کا کہنا ہے کہ ان کے ناولوں کے کردار زندگی کے دھارے میں بہتے ہوئے بھی اس سے کش مکش کرتے نظر آتے ہیں جو کردار نگاری کی ایک بڑی خوبی ہے، اس وجہ سے ان کے متعدد ناول اپنے زمانے میں بہت مقبول ہوئے جن میں 'لب و رخسار'، 'آغوش'، 'نمائش'، 'چشمِ نم' اور 'پھولوں کے انبار' مشہور ہیں۔ روس سے واپسی پر وہ خود کو مرکزی کردار بنا کر ایک ناول لکھ رہے تھے۔

ان کی ذات میں شروع ہی سے ایک شاعر چھپا ہوا تھا جو وقتاً فوقتاً اپنے کو ظاہر کرتا رہا۔ اپنے بیان کے مطابق ابھی وہ لکھنؤ یونیورسٹی کے ایک طالب علم ہی تھے کہ بمبئی سے میرا جی کی ادارت میں شائع ہونے والے رسالہ 'خیال' میں انھوں نے اپنی ایک نظم بھیجی جسے میرا جی نے اہتمام سے شائع کیا اور انھیں تعریفی خط لکھا، اس کے علاوہ آزادی سے قبل اور بعد کے متعدد شعری انتخابات میں ان کی نظمیں اور غزلیں شائع ہوتی رہیں اور وہ مشاعروں میں بھی حصہ لیتے رہے۔ کمال احمد صدیقی نے اپنے مقالہ "ترقی پسند تحریک اور لکھنؤ" میں پانچویں دہائی کے ساتھ نمایاں ہونے والے شاعروں اور ادیبوں میں منظر سلیم کا نام بھی گنایا ہے۔

ان کا مجموعۂ کلام شائع نہ ہونے کے سبب ان کی شاعری پر تفصیلی و تحقیقی اظہارِ خیال ممکن ہی نہیں، لیکن اس کے کچھ نمونوں کے پیشِ نظر کہا جا سکتا ہے کہ ان کی غزلوں اور نظموں میں رومانی و جذباتی پہلو بہت دبا ہوا ہے اگرچہ ذاتی کرب و الم اور درد و غم کی کسک موجود ہے لیکن اُمید و آرزو کا دامن ان کے ہاتھ سے کم چھوٹتا ہے۔ ترقی پسندانہ خیالات نے اس میں سماجی برائیوں، ناانصافیوں اور محرومیوں، طبقاتی اونچ نیچ، جبر و استحصال محنت و سرمایہ کی کش مکش، غربت و جہالت، فرقہ واریت، اقدار کی شکست و ریخت کے بارے میں شدید احساس پیدا کر دیا ہے۔ اس کے ساتھ فرد کے بلند عزائم، انسانی مستقبل کے بارے میں پُرامیدی، اور ایک مثالی معاشرے کے خواب و خیال سے ان کی شاعری میں گہری سنجیدگی، فرد و سماج کے تعلقات کی پیچیدگی کا احساس و شعور، خیالات کی وضاحت، جذبات کی متانت، فنی گرفت، اسلوب کی پختگی و صلابت پورے وفور کے ساتھ موجود ہے جس کی وجہ سے ان کی شاعری ترقی پسندی اور جدید رجحانات کا ایک سنگم بن گئی ہے۔

میری نظر میں ان کی وہ غزل ان کے ایوانِ شاعری کے بیت الغزل کی حیثیت رکھتی ہے، جس کے کچھ اشعار یہ ہیں ۔

جی رہا ہوں دوسروں کے جسم میں
موت جینے سے مجھے روکے گی کیا

زخمِ سر سے آپ اپنی داستاں
پتھروں سے زندگی پوچھے گی کیا
ذہن میں رُکنے نہیں پاتے خیال
جسم کے اوپر قبا ٹھہرے گی کیا

□□

حواشی:

لے "مجاز: حیات اور شاعری" اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۶۷ء میں اور دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۳ء میں نصرت پبلشرز لکھنؤ نے شائع کیا تھا۔
سے مجاز: حیات اور شاعری۔ از منظر سلیم ص ۵
ٹے ترقی پسند تحریک۔ از اطہر نبی ص ۲۳۵ (لکھنؤ ۱۹۸۶ء)
ٹے ترقی پسند ادب: پچاس سالہ سفر۔ از قمر رئیس و عاشور کاظمی ص ۲۵۹ (دہلی ۱۹۸۹ء)

یارِ مہرباں ...... صفحہ ۱۱ کا بقیہ

صفحہ ۱۱ کا بقیہ

کا بھی علم ہے اور خوش گوار پہلوؤں کا بھی۔ لیکن چوں کہ مجھے حکم تھا صحافت کے بارے میں لکھنے کا، سو خود کو اسی پہلو تک محدود رکھا ہے، باقی پہلو ضمنی طور سے زیرِ گفتگو آ گئے ہیں، لیکن اتنا کہے بغیر نہیں رہا جاتا کہ آپ سا مہربان بزرگ جو دوست بھی ہو، کم ملتا ہے۔ آپ سے زندگی گزارنے بلکہ زندگی کرنے کا سلیقہ سیکھا جا سکتا تھا۔ لیکن اس کا موقع آپ نے اپنے خاص دوستوں کے حلقے کے علاوہ کسی اور کو کم دیا۔ گو کہ آپ کے دوستوں کا سلسلہ دراز اور دُور تک تھا۔ لیکن وہ جن کو آپ نے کچھ سیکھنے کا موقع دیا ہو، کم تھے۔ خوش قسمت ہوں کہ میں ان میں سے ایک تھا۔

اب آپ خاموش ہیں۔ چُپ چاپ اور بغیر کسی غل غپاڑے کے دنیا سے رخصت ہو گئے۔ اکثر آپ کا مسکراتا ہوا چہرہ نظروں کے سامنے آ جاتا ہے جیسے آپ اپنے خاص انداز میں سر کے بالوں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہہ رہے ہوں کہ میاں! تم نے حق نہ ادا کیا۔ لیکن منظر بھائی! کیا کروں کہ بہت سی باتیں نہیں کہہ سکتا، اسی لیے تو ذیلسے نہیں آپ سے ہی مخاطب ہوں اور آپ تو سب کچھ جانتے ہی ہیں آپ کو کیا بتانا؟ بس آپ ہی کا ایک شعر آپ کی نذر کرتا ہوں۔ دیکھیے کیا موقع سے یاد آیا ہے ؎

ہم پہ جو بیتی ہے اوروں پہ بھی بیتی ہے مگر
ہم جو چُپ ہیں تو یہ جینے کی ادا ہے یارو

آپ کی جینے کی ادا اور آپ کے جہانِ فانی سے گزرنے کی ادا دونوں دل نواز تھیں۔ جو آپ کا حق تھا سو ادا نہ کر سکا۔ بس آپ کی وفات کے بعد آپ کی ایک ہی فرمائش پوری کر سکا۔ آپ نے کہا تھا کہ "جب میں مر جاؤں تو میرے مرنے کی خبر تم ہی بنانا"۔ وہ وصیت تو پوری ہوئی۔ آج نیا دور کے مدیر کی بدولت یہ دوسری تحریر آپ کے بارے میں لکھی گئی لیکن کیا لکھی گئی۔؟

□□

زرد موسم کی آخری شب ...... صفحہ ۱۵ کا بقیہ

صفحہ ۱۵ کا بقیہ

زیرِ نظر مضمون لکھ رہا تھا کہ ٹیلی فون کی گھنٹی بجی۔ وارث کرمانی تھے۔ انھوں نے منظر سلیم کا ایک بھولا ہوا شعر سنایا۔ آپ بھی سنیے:

دل سے اتنا قریب اتنا دُور
سایۂ زلفِ یار سا کیا ہے

منظر بھائی کا دل سے دُور ہونا ممکن ہی نہیں۔ یہ سایۂ زلفِ یار ان کے دوستوں، چاہنے والوں، مداحوں، خوردوں اور سچی شاعری کے پارکھوں کے دل کے آس پاس ہمیشہ لہراتا رہے گا۔

□□

تاریخ وفات منظر سلیم

(۱) صد حیف بھائی منظر آج عازم جنت ہوئے
۲۱ + ۴۵۳ + ۱۱۸ + ۴ + ۱۱۹۰ + ۱۸ + ۱۹۲
۱۹۹۶ عیسوی

(۲) بھائی منظر بحمداللہ جنت کے مکیں ہیں
۶۵ + ۱۲۰ + ۳۰ + ۴۵۲ + ۱۲۰ + ۱۱۹۰ + ۱۸
۱۹۹۶ء

(۳) صاحب طبع منظر سلیم ملک عدم سدھارے
۲۸۰ + ۲۰۴ + ۱۳۳۰ + ۱۸۲
۱۹۹۶ء

—— ڈاکٹر شاہ عبدالسلام

کچھ منتخب نظمیں اور غزلیں

منظر سلیم

میں ہندوستانی ہوں

مَیں ہندوستانی ہوں
یہی وہ تصوّر تھا جس کی بنا پر
میں بیرونی شہروں میں اکثر
تعارف کا یہ عام، رسمی سا فقرہ
ادا کرنے لگتا تو سینے میں میرے
اچانک امنڈتے تھے جذبات ایسے
خوشی، فخر اور برتری کے
کہ لب کانپ اُٹھتے تھے میرے
مجھے ایسا لگتا تھا جیسے
زمانے میں پہچان میری جو سب سے بڑی ہے
یہی ہے

بہت میں نے دیکھی ہے بیرونی شہروں
کی شان اور شوکت
تقاریب کے سلسلے میں
گزاری ہیں شامیں بہت سی
بڑے ہوٹلوں میں
مہکتی ہوئی رقص گاہوں میں اور میکدوں میں
مگر بارہا یہ ہوا ہے
کہ جب رات بھیگی ہے، جب شورِ نغمہ میں کھوئے
خمارِ شراب و جوانی سے مدہوش جوڑے
ہوئے ہیں دوانے
تو مجھ کو اچانک مرا لکھنؤ یاد یوں آگیا ہے
کہ دل رو پڑا ہے
میں بھولا ہوں رقص اور ہمرقص
کی دلبری کو
دکھایا ہے چشمِ تصوّر نے پھر ایک ٹیڑھی گلی کو
لگا ہے کہ میرے قدم بڑھ رہے ہیں اسی پر
اسی جا ابھی گھر میرا ہے جہاں

میں ہندوستانی ہوں
یہ میری خوش قسمتی ہے
زمانے میں پہچان میری
جو سب سے بڑی ہے
یہی ہے
اسی بات ہی سے
مری زندگی بھی جڑی ہے
کروڑوں ہی افراد کی زندگی سے
مجھے بھی بصیرت، محبّت، جسارت
زمانے سے لڑنے کی
اس کو بدلنے کی طاقت
ملی ہے اسی جاوداں روشنی سے
جو ہندوستانی روایات و تہذیب کی ہے

اسی روشنی میں
مرا دل بھی اپنے لہو کے چراغوں
کی سب جھلملاہٹ ملاتا رہا ہے
اس آدھی صدی میں
کروڑوں دلوں کی طرح سے
مرے دل نے بھی زخم کھائے ہیں
صدمے اُٹھائے ہیں
اور خوں کے آنسو بہائے ہیں۔ یہ سب
وہ اچھی طرح جانتا ہے
سب اپنے حریفوں کو پہچانتا ہے
مگر دل نے میرے قلم کو ہمیشہ
وطن کی محبت سے سرشار رکھا
قلم دین جس کی ہے اس کا
ہمیشہ وفادار رکھا

لکھنؤ کیوں یاد آتا ہے مجھے

منظر سلیم

لکھنؤ کیوں یاد آتا ہے مجھے
اوّلیں خوابِ محبّت کی طرح
آخری تدبیرِ راحت کی طرح

لکھنؤ، جس سے بہت بیزار تھا
جس میں رو رو کے کٹے یوں
زندگی کے تیس سال
جیسے میں پیدا ہوا ہوں تیس بار
اور تیسوں بار ہی
ایک ہی بدقسمتی سے ہوگیا ہوں ہم کنار

لکھنؤ جینا جہاں دُشوار تھا
نوکری کی، شاعری کی، ناولیں لکھتا رہا
اور بہت کچھ وہ، چھپا جو دوسروں کے نام سے
پھر بھی ہونٹوں سے مرے لپٹا رہا
دال روٹی کا سوال

لکھنؤ جو باعثِ آزار تھا
اپنی صدیوں کی اُداسی، اپنے سارے غم کے ساتھ
مسخ چہرے، دیدۂ پُرنم کے ساتھ
اب مجھے کیوں یاد آتا ہے بھلا
اب تو ہے سب کچھ نصیب
اب اگر چاہوں تو پی سکتا ہوں پانی کی طرح
اچھی سے اچھی شراب
اب جہاں رہتا ہوں میں وہ شہر بھی
خوبصورت اتنا ہے جیسے ہو اِک دُنیائے خواب

اب مرے اس شہر کی وہ تنگ اور گندی گلی
جس میں اک خالی شکستہ گھر ہے
میرا منتظر
رات دن کیوں یاد آتی ہے مجھے
زُلفِ جاناں، راہِ جنّت کی طرح؟

□□

نظر تسلیم

انتظار

یہ نظم حلقۂ اربابِ ذوق، لاہور کے انتخاب
"۱۹۴۵ء کی بہترین نظمیں" میں شامل تھی۔

بارہ دری کے گیٹ پہ دونوں مجسمے
زُہرہ کی نغمہ بار جوانی کے آئینے
اب تک کھڑے ہیں ہاتھ میں ساغر لیے ہوئے

ساون کے جھومتے ہوئے گیتوں کی چاندنی
فریاد کے کثیف دُھندلکوں میں کھو گئی
بھیگے ہوئے سنہری مناظر کی زندگی
منحوس ریگ زاروں کے حلقے میں سو گئی
دوزخ سے ہمکنار ہوئی ناچتی پھوار
کالی گھٹائیں ٹوٹ کے زنجیر بن گئیں
کلیوں سے جھانکتی ہوئی کم سن جوانیاں
دم توڑتے بڑھاپے کی تصویر بن گئیں
وہ بزم وہ فضائیں وہ میکش وہ زندگی
اک بات بن کے رہ گئی خواب و خیال کی

لیکن سفید گیٹ پہ دونوں مجسمے
زُہرہ کی نغمہ بار جوانی کے آئینے
اب تک کھڑے ہیں ہاتھ میں ساغر لیے ہوئے

□□

آنسو

احمد جمال پاشا کے انتقال
کی خبر ملنے پر

دل سے اور ذہن سے اور جان سے نکلے آنسو
رات بھر غم کی سیہ آگ پہ تڑپے آنسو

لکھنؤ تک جو ہوا ان کو اُڑا لے جاتی
جوڑتے یاروں سے دُکھ درد کے رشتے آنسو

ڈھونڈتے تیرے محلے میں نوا کو تیری
پوچھتے تیرا پتا تیری گلی سے آنسو

بَین کرتے تری دہلیز سے سر ٹکراتے
تیرا نوحہ ترے دروازے پہ لکھتے آنسو

تیرے کمرے میں بسی شاموں کو پُرسا دیتے
چُومتے یادوں کے اُترے ہوئے چہرے آنسو

گونج سُنتے ترے دفتر میں تری باتوں کی
تیرے لفظوں پہ جمی گرد کو دھوتے آنسو

(تاشقند
۱۴؍ جنوری ۱۹۸۸ء)

غزلیں

منظر سلیم

مجھ پہ جو بیتی اُسے سمجھے گی کیا
میری بستی مجھ کو پہچانے گی کیا

زخم سر ہے آپ اپنی داستاں
پتھروں سے زندگی پوچھے گی کیا

ذہن میں رُکنے نہیں پاتے خیال
جسم کے اوپر قبا ٹھہرے گی کیا

تیرگی نے مسخ کر دیں صورتیں
آنے والی روشنی دیکھے گی کیا

دھوپ ایسی ہے کہ دریا خشک ہوں
خون کے چھینٹوں سے رُت بدلے گی کیا

جی رہا ہوں دوسروں کے جسم میں
موت جینے سے مجھے روکے گی کیا

دوشِ ہوائے تیز پہ مثلِ غبار لوگ
جاتے ہیں کس دیار کو، پروردگار، لوگ

جادو زمیں کا تھا کہ عذاب آسماں کا تھا
پتھر ہوئے جہاں تھے وہیں بے شمار لوگ

سورج چڑھا تو پگھلی بہت چوٹیوں کی برف
آندھی چلی تو اُکھڑے بہت سایہ دار لوگ

ڈر سے کھلی فضا کے ہوئے بدحواس یوں
گرتے ہوئے مکانوں میں جا بیٹھے یار لوگ

خود کو بچا رہے ہیں خجالت سے ہار کی
خوابوں کو کر رہے ہیں کھڑے سنگسار لوگ

اک دوسرے کا حال نہیں پوچھتا کوئی
اک دوسرے کی موت پہ ہیں شرمسار لوگ

غزلیں

نظر برنی

دیدہ و دل پہ بار سا کیا ہے
مئے غم کا خمار سا کیا ہے

یہ تھکن زندگی میں کیسی ہے
جسم و جاں پر غبار سا کیا ہے

ان دنوں تیرے غم کے پہلو میں
یہ غمِ روزگار سا کیا ہے

دل سے اتنا قریب اتنا دور
سایۂ زلفِ یار سا کیا ہے

جانے کس سوچ میں اداس ہے جی
ذہن پر جانے بار سا کیا ہے

کس تغیر کی آرزو ہے ہمیں
ہر گھڑی انتظار سا کیا ہے

اپنے سارے حسن کو دیکھا تری آواز میں
نغمگی نے خود کو پہچانا تری آواز میں

ہر کشش لہجے میں ہے چشم و لب و رخسار کی
رنگ بھرتا ہے ترا چہرا تری آواز میں

بخشتا ہے ساغروں کی سی کھنک لمس زباں
حرف ہو جاتے ہیں کیا سے کیا تری آواز میں

پھول بنتے ہیں ہنسی میں زخم بھی امروز کے
پل رہی ہے نکہتِ فردا تری آواز میں

بولتی ہے تیرے ہونٹوں سے اداسی بھی کبھی
اور چھا جاتا ہے سناٹا تری آواز میں

تجھ کو پہلی بار برسوں قبل دیکھا تھا مگر
جی رہا ہے جیسے وہ لمحا تری آواز میں








TASHKENT
MARCH 1976







غزلیں

منظر سلیم

سر سے پا تک اک ورق تحریرِ خنجر کا ہوں میں
زندگی کی اک نئی تاریخ کا ٹکڑا ہوں میں

میرے مستقبل کے شعلے گھات میں ہیں ہر طرف
اور ابھی ماضی کے دوزخ سے نہیں نکلا ہوں میں

کیا کہوں کیا دے سکا میں زندگی کی پیاس کو
جس کا پانی ریت میں کھو جائے وہ دریا ہوں میں

درد و غم آدھی صدی کے ہیں مجھے گھیرے ہوئے
ان کے آئینوں میں خود کو ڈھونڈتا پھرتا ہوں میں

مجھ کو بھی مٹنا ہے کیا اس ڈوبتے سورج کے ساتھ
رات کے لشکر میں سب شامل ہیں اور تنہا ہوں میں

آخری آواز ہے اک دور کی سینے میں دفن
اک فضا کے آخری لمحوں کا سناٹا ہوں میں

کیا کہوں منظرؔ مجھے آتا ہے کس کس کا خیال
بستیوں کی یاد میں کھویا ہوا صحرا ہوں میں

بستیوں کے پاس جتنے بھی بڑے اشجار تھے
زخم تھے سب پر دھوئیں کے اور سب بیمار تھے

راستے زنجیر تھے کھینچے لیے جاتے تھے ساتھ
منزلوں پر قافلوں کے مقبرے تیار تھے

لوگ تنہا بھی تھے اور تنہائی سے محروم بھی
گھر میں سب اک دوسرے کے واسطے اغیار تھے

بھیڑ سے آگے نکلنے کی نہ صورت تھی کوئی
آدمی اک دوسرے کے سامنے دیوار تھے

فکر ہر تحریر کو تھی اپنی ہی تردید کی
لفظ اپنے معنی و مفہوم سے بیزار تھے

■■

سال کی آخری نظم

یہی احساس دل لیے ہے ابھی
جیسے اٹھانوے کی آمد پر
ساز و نغمہ سے مرتعش ہے فضا
رقص سے ہے تھکن سی پیروں میں
کل کی شب کتنی خوبصورت تھی
سب کے دل میں چراغ روشن تھے
اور آنکھوں میں اک اُجالا تھا
آرزوؤں پہ تھی شفق پھیلی
لیجیے اختتام سال ہوا
اب دسمبر گزرنے والا ہے
لمحے کچھ اور تیز گام ہوئے
شاید ان کے نقوشِ پا ہم کو
اب ہواؤں میں ڈھونڈھنا ہوں گے
حادثے، سانحے پُرانے ہوئے
جب نیا سال کوئی آتا ہے
حوصلوں کی بہار لاتا ہے

ہوتا آیا ہے یہ زمانے سے
ہم ہمیشہ سے خواب دیکھتے ہیں
خواب تحریکِ جستجو و عمل
خواب کا دیکھنا ضروری ہے
ان کی تعبیر دیر سے ہی سہی
اک نہ اک روز جگمگائے گی
عشرتوں کے پیام لائے گی
زندگی میں جو خواب رہ جائیں
جن کی تکمیل میں ہو وقت ابھی
ان میں رنگِ شگفتگی بھر کر
اپنے بعد آنے والی نسلوں کو
ہم بصد احترام دے جائیں

انیس رشیدی
شاہجہاں پور

بابا صاحب امبیڈکر کی یاد میں

اُجالوں کا سفیر

وہ تیرگی کو پرکھنے والا
نظر میں اپنی اُجالے لے کر
شبِ سیہ کے سفر پر نکلا
یقینِ منزل تھا ساتھ اس کے
نہ لڑکھڑایا، نہ ڈگمگایا
بڑھا تو بڑھتا رہا وہ آگے
نقیبِ احساسِ زندگی کا
پیامی صبحِ نشاط کا تھا
دُکھوں کے ماروں کا وہ مسیحا
وہ غم گُسار و غریب پرور
جہانِ دانش کا ایک جوہر

ہمیں وہ دستور اس نے بخشا
کہ جس میں جمہوریت کی قدریں
حقوقِ انساں کی پاسبانی
برابری کے نشانے سارے
سبھی کے قصّے، سبھی کی باتیں
سلام اس کو کہ ناز جس نے
وقارِ ہندوستاں بڑھایا

رُوحی ناز
منو لال کی مارکیٹ - صدر بازار
ہردوئی

ڈاکٹر عبدالرشید صدیقی
۷۲۔ آفتاب ہوسٹل، مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

ترجمہ اور مترجم: اہمیت اور افادیت

اُردو زبان کا لفظ "ترجمہ" انگریزی زبان کے لفظ ٹرانسلیشن (Translation) کے مترادف ہے۔ اس انگریزی لفظ کا مادّہ لیٹن ہے جو ٹرانس (Trans) اور لیشن (Lation) سے مشتق ہے۔ ٹرانس کے معنی ہیں "کنارا" اور لیشن کے معنی ہیں "لے جانا"۔ اس طرح ٹرانسلیشن ایک کنارے سے دوسرے کنارے لے جانے کا عمل ہے۔ غرض جس طرح کسی دریا کے ایک کنارے سے دوسرے کنارے لے جانے کا عمل کسی پُل کے ذریعے انجام پاتا ہے، ٹھیک اسی طرح کسی زبان کے ادب کو دوسری زبان کے ادب میں منتقل کرنے والا ٹرانسلیٹر یا مترجم کہلاتا ہے اور اس کا یہ فعل ٹرانسلیشن یا ترجمہ ہوتا ہے۔ اس طرح ترجمہ ایک اہم فن ہے جو دو زبانوں کے مابین پُل کا کام کرتا ہے۔ انسائیکلو پیڈیا آف بریٹانیکا میں ٹرانسلیشن کی تعریف یوں کی گئی ہے:

"The act or process of rendering what is expressed in one language or set of symbols by means of another language or set of symbols."

"ترجمے سے مُراد وہ عمل یا طریقۂ کار ہے جس کے ذریعے کسی ایک زبان یا نظام علائم میں جو کچھ کہا گیا ہے اسے کسی دوسری زبان یا نظام علائم میں ادا کیا جاتا ہے"۔

سروینٹس (Cervantes) کے مطابق ایک زبان میں ترجمہ کرنا ایسا ہی ہے جیسے کسی چھپے ہوئے کپڑے کو اُلٹا کر کے دیکھنا۔

"Translation from one language to another language is like gazing at a flemish tapestry with the wrong side out."

اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ ترجمہ دراصل وہ آئینہ ہے جس میں بنیادی متن کا ہو بہو عکس نظر آتا ہے۔ کامیاب ترجمہ تو وہ ہے جو ترجمے جیسا دکھائی ہی نہ دے۔!

شبلی شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھا مترجم بھی تھا۔ اس کے نزدیک ترجمہ کرنا ایسا ہی ہے جیسے کسی پھول کو کیمیاوی تجزیہ کا ہدف بنایا جائے۔

اگر ہم لفظ "ترجمہ" پر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا مادّہ عربی ہے جس کا اشتقاقی رابطہ ترجمان اور مترجم دونوں سے ہے۔ اہلِ لغت اس کے کم سے کم چار معنی درج کرتے ہیں: ایک سے دوسری زبان میں نقل کلام، تفسیر، تعبیر، دیباچہ، کسی شخص کا بیان، احوال یا تذکرۂ شخصی ہے۔ یہ سارے معنی باہم مربوط ہیں۔

ترجمے کا تعلق اصل تصنیف سے تقریباً ایسا ہی ہوتا ہے جیسا کہ شہابِ ثاقب کا نجوم و کواکب سے۔ جس طرح ایک تارے سے بہت سے شہابِ ثاقب ٹوٹ کر الگ الگ سیارے بن جاتے ہیں یا پھر خلا میں گم ہو جاتے ہیں اسی طرح کسی زبان کے فن پارے کا مختلف لوگ مختلف زبانوں میں ترجمہ کرتے ہیں۔ بعض بے حد درخشاں کہ اصل کو مات دیتے ہیں بعض انتہائی مضمحل کہ اپنا وجود تھوڑے ہی دنوں میں کھو دیتے ہیں۔

ترجمہ ایک انتہائی مشکل فن ہے جسے برتنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ ایک بہترین مترجم کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ دونوں زبانوں کا ماہر ہونے کے ساتھ ساتھ ان کی نزاکت اور ثقافت کا بھی خاصا علم رکھتا ہو۔ مختصر طور پر ایک کامیاب مترجم کے لیے درج ذیل باتیں لازمی ہیں:۔

(۱) مترجم دونوں زبانوں یعنی جس زبان سے ترجمہ کرنا ہے اور جس زبان میں ترجمہ کیا جاتا ہے، پر کامل عبور رکھتا ہو۔

(۲) مضمون سے اگر پوری نہیں تو کم از کم اس کے مبادیات سے واقفیت ضرور رکھتا ہو۔

(۳) مترجم کا پیرایۂ بیان اور طرزِ تحریر ایسا ہو کہ قاری ترجمہ پڑھتے وقت کسی طرح کے ابہام کا شکار نہ ہو اور اس کا ذہن اصل مضمون میں بیان کی گئی بات تک رسائی حاصل کر لے یعنی مترجم بذاتِ خود صاحبِ اسلوب ادیب ہو۔

(۴) مترجم ترجمے کی تکنیک سے گہری واقفیت رکھتا ہو۔

ایسا شخص جو دونوں زبانوں کی صرف لغات کا ماہر ہو، بہترین مترجم نہیں بن سکتا ہے کیوں کہ لفظی ترجمے سے ترجمے کو سب سے زیادہ خطرہ ہوتا ہے۔

ایک اور مقام جہاں مترجم کو خاصا چاق و چوبند رہنے کی ضرورت ہے وہ دوسری زبانوں کے مخصوص الفاظ کو برتنے کا ہے۔ یہاں مترجم کی تھوڑی سی لاپروائی، تساہلی یا لاعلمی کی وجہ سے بدیسی زبان کے الفاظ کی بھرمار ہو جاتی ہے اس طرح زبان کا وجود ہی خطرے میں پڑ جاتا ہے۔ یہاں مترجم کا رول ایک کسٹم افسر کا ہو جاتا ہے۔ جس طرح ایک کسٹم افسر بدیسی سامان کے درآمد کی اجازت تو دیتا ہے مگر کسٹم ڈیوٹی کے ساتھ، تاکہ بدیسی سامان کی وجہ سے دیسی سامان پر کوئی اقتصادی بوجھ نہ پڑے اور ملک کی معیشت صحت مند رہے۔ اسی طرح ایک باشعور مترجم بدیسی زبان کے الفاظ کو تو دیسی زبان میں برتتا ہے مگر حذف و اضافہ یا ترمیم کے ساتھ۔ اس طرح مترجم نئے الفاظ اختراع کر کے زبان کے ذخیرۂ الفاظ کو بھی وسیع کرتا ہے۔ دوسری زبان کی اصطلاحات کو برتنے میں مترجم کی دشواری زیادہ ہو جاتی ہے۔ اصطلاحات سے مُراد وہ الفاظ ہیں جو کسی مخصوص شعبے مثلاً جغرافیہ، فلسفہ، نفسیات، ریاضیات طبیعات یا علم الحیوانات وغیرہ کے معین مطالب کو ادا کرنے کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ کسی اصطلاح کا جو ترجمہ ایک جگہ کیا جائے وہ ان معنوں میں ہر جگہ استعمال ہو، تاکہ ترجمے میں یکسانیت برقرار رہے اور قاری کا ذہن مزید الجھنوں سے بچا رہے۔ علمی اصطلاحات کا ترجمہ متعلقہ علم و فن کے ماہر ہی انجام دیں تو بہتر ہوگا، کیوں کہ ہر علم و فن میں اصطلاح کا اپنا خاص مفہوم ہوتا ہے جو دوسرے علوم میں نہیں ہوتا۔ اصطلاحات کو وضع کرنے میں اسے پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ اصطلاحیں مسلمہ اصولوں کے مطابق وضع کی جائیں اور غیر زبانوں کے سابقوں اور لاحقوں کے ترجمہ کردہ مترادفات میں یکسانیت قائم رکھی جائے۔

اصطلاحات کی طرح زبان کے روزمرّہ ضرب الامثال، تشبیہات و استعارات کا ترجمہ بھی ایک مشکل امر ہے۔ مترجم کو یہاں بھی گہری واقفیت کا ثبوت دینا ہوتا ہے۔ لفظی ترجمہ تو اکثر ترجمے کو مضحکہ خیز بنا دیتا ہے۔ ان کے لیے زبان میں رائج مترادف ضرب الامثال، محاورات، کہاوتوں تشبیہات و استعارات کا استعمال کرنا سود مند ثابت ہوتا ہے۔

مترجم کی مثال تنی ہوئی ڈوری پر چلنے والے شخص سے دی جا سکتی ہے جو توازن برقرار رکھنے کے لیے اپنے جسم کو کبھی رسّی کے دائیں اور کبھی اس کے بائیں جھکائے ہوئے ڈوری پر آگے بڑھتا رہتا ہے۔ اسی طرح ایک اچھا مترجم بھی لفظی ترجمے اور مفہوم کے ترجمے میں اعتدال قائم رکھتے ہوئے اپنی منزل کی طرف گامزن رہتا ہے۔ یہ اعتدال جتنا اچھا ہوگا اتنا ہی اچھا ترجمہ ہوگا۔ ایک اچھا مترجم ضرورت کے مطابق لفظی ترجمے اور مفہوم کے ترجمے سے مدد لیتا ہے۔

ایک ادبی فن پارے کا مترجم، معاون مصنف (Co-author) ہوتا ہے کیوں کہ وہ فن پارے کی دوبارہ تخلیق کرتا ہے۔ اس کے لیے وہ بنیادی متن کی گہرائی میں اتر کر اور اصل مصنف سے ہم خیال ہو کر اس سے رشتہ جوڑتا ہے یہ ایک روح کا دوسرے جسم میں داخل ہونے کے عمل سے کم نہیں ہوتا کیونکہ اس کے لیے مترجم کو اصل مصنف کی کیفیات و احساسات اور اس کے نظریے سے ہم آہنگ ہونا پڑتا ہے۔

ماضی کی بہت سی زبانیں جن میں ہماری تہذیب و ثقافت کے عناصر نہاں ہیں، اب ہماری سمجھ سے باہر ہو گئی ہیں۔ ایسے میں تراجم کی مدد سے ہی ہم ان تہذیبی و ثقافتی عناصر تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں اور تہذیب کی قدامت کے ساتھ اس کے تسلسل کو ثابت کر سکتے ہیں۔

ہر ایک مصنف کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ قارئین کی توجہ کا مرکز بنے اور یہ کام مترجم ہی ممکن بناتے ہیں کیوں کہ ہر شخص کے لیے یہ ممکن نہیں کہ وہ ایک یا دو سے زیادہ زبانوں سے واقفیت رکھ سکے۔ اس طرح مترجم جہاں مصنف کے قارئین کا حلقہ وسیع کرتا ہے وہیں وہ

قاری کو بھی مستفید کرتا ہے۔ ترقی پذیر ملکوں کے لیے تو اس کی اہمیت اور بھی ناگزیر ہے کیوں کہ ترجمہ ہی ترقی یافتہ ممالک میں ہونے والی سائنسی و تکنیکی ترقیوں سے واقف کراتا ہے۔

ہندستان جیسے کثیر لسانی ملک میں، جہاں اٹھارہ زبانوں کو آئینی درجہ حاصل ہے اور بہت سی زبانیں یہ درجہ حاصل کرنے کے لیے جد و جہد کر رہی ہیں۔ بہت سی بولیاں زبانوں کا مقام حاصل کر رہی ہیں، ترجمے کی اہمیت اور افادیت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ یہاں خاص طور سے لسانی ہم آہنگی اور قومی یک جہتی کو فروغ دینے میں ترجمہ اہم رول ادا کر سکتا ہے۔

□□

غزل

کیا درختوں کے درمیاں آئے
دھوپ ہی دھوپ سائے ہی سائے

لفظ گونگے، سماعتیں بہری
کیا کہا جائے، کیا سنا جائے

اس طرف سچ کا قتل ہوتا ہے
اس طرف تم کہاں نکل آئے

اتنا اونچا نہ کیجیے خود کو
آپ کا قد کہیں نہ گھٹ جائے

کچھ سمندر، سراب سے دیکھے
جب بھی ماضی کے سائے لہرائے

صرف اپنے ہی کام کے نکلے
صرف اپنوں نے سنگ برسائے

کوئی تنقید ہے نہ طنز رشید
ایسے جینے میں کیا مزا آئے

رشید قریشی
۳۰۔ محمد علی لین، امین آباد، لکھنؤ

شمعِ فروزاں تھا لکھنؤ

دلّی کا شہنشاہ بھی جب مات کھا گیا
ہندوستان زیر نگیں اُن کے آ گیا
کانٹا ہر ایک ہٹ گیا برٹش کی راہ کا
سورج ہوا غروب مغل شہنشاہ کا
سب تخت و تاج چھین کے ملعون لے گئے
قیدی بنا کے شاہ کو رنگون لے گئے

تھا اک نوالۂ تر سو اودھ کو بھی کھا لیا
معزول کر کے شاہ کو قیدی بنا لیا
رخصت پہ اُن کی سب در و دیوار رو دیے
تھے دوست پھر بھی دوست، پر اغیار رو دیے
تھی بے مثال ہندو و مسلم کی ایکتا
عش عش کر اُٹھتا جو بھی یہاں آ کے دیکھتا
تہذیبِ گنگا جمنی پہ نازاں تھا لکھنؤ
فانوسِ دل میں شمعِ فروزاں تھا لکھنؤ

□□

زیدی لکھنوی
۱۸۲/۹ مشک گنج
لکھنؤ

افسانہ

خالد جاوید

۵۳۱ (جدید ۵۸۵) صوفی ٹولہ، اولڈ سٹی
بریلی - ۲۴۳۰۰۵

شاید

باہر ایک بار پھر بہت زور سے بجلی چمکی اور اس کی چمک کھڑکی کے شیشوں سے چھن کر کمرے کے اندر داخل ہو گئی۔ ایک لمحے کیلئے دونوں کے چہرے ایک دوسرے کو صاف نظر آ گئے — وہ دونوں بوڑھے تھے آمنے سامنے کرسی پر بیٹھے تھے۔ پہلے کی آنکھوں پر موٹے فریم کا چشمہ لگا ہوا تھا اور اس میں سے اس کی چھوٹی چھوٹی مگر بے حد اداس آنکھیں جھانک رہی تھیں۔ سر کے بالوں کی بناوٹ سے اندازہ لگایا جا سکتا تھا کہ وہ کبھی گھنگھرالے ضرور رہے ہوں گے۔ نچلا ہونٹ قدرے موٹا تھا اور یہ اس کے بے حد جذباتی اور غیر عملی انسان ہونے کا پتہ دیتا تھا۔ وہ کاہلوں کے انداز میں ایک ٹانگ پر دوسری ٹانگ رکھے بیٹھا تھا۔ اس کے جسم کی بناوٹ فربہ تھی اور چھوٹے چھوٹے ملائم ہاتھ اس بات کی چغلی کھا رہے تھے، کہ اس نے زندگی بے حد آرام طلبی اور نا کارہ پن کے ساتھ گزاری ہے اس کی انگلیوں کے درمیان ایک سگریٹ سلگ رہا تھا جس کی راکھ وہ میز پر رکھی ایش ٹرے کے بجائے فرش پر جھاڑتا جا رہا تھا۔

دوسرا اس عمر میں بھی خاصا اسمارٹ نظر آ رہا تھا۔ وہ کرسی پر لگ بھگ تن کر بیٹھا تھا۔ اس کے جسم یا اس کے بیٹھنے کے انداز میں کوئی بھی ڈھیلا پن نظر نہیں آتا تھا۔ اس کی بڑی بڑی آنکھیں بے حد معصوم اور حیرت زدہ سی نظر آ رہی تھیں۔ اس عمر میں بھی یہ آنکھیں ایک بچے کی سی لگتی تھیں۔ کرسی پر بیٹھے ہونے کے باوجود پہلی نظر میں ہی یہ دیکھ کر بتایا جا سکتا تھا کہ اس کا قد کافی لمبا ہوگا۔

بجلی کی چمک میں ان دونوں نے ایک دوسرے کو صاف دیکھا۔

"بارش کا زور کم ہوتا نہیں دکھائی دیتا۔" پہلے نے کہا۔

"ہاں لگاتار ایک گھنٹے سے موسلادھار برس رہا ہے۔" دوسرے نے جواب دیا۔

"تمھیں ٹھنڈ تو نہیں لگ رہی ہے؟"

"نہیں .... اوہ - پھر چمکی .... دیکھنا اس بار کڑاکا بھی ہوگا۔"

دوسرے نے کہا اور اس کا جملہ ختم ہوتے ہی بہت زور کا کڑاکا ہوا۔ گرج کے معدوم ہوتے ہی پہلا دھیرے دھیرے ہنسنے لگا۔

"کیوں ہنس رہے ہو؟"

"دادی کی بات یاد آ گئی تھی۔ کہتی تھی تم پلوٹھی کے ہو۔ کوندے سے بچ کر رہنا۔ جب کبھی بجلی چمکتی تھی اور کڑاکا ہوتا تھا تو میں ان سے لپٹ کر بستر میں دبک جایا کرتا تھا۔ ان کے کپڑوں سے لہسن اور پیاز کی بو آتی تھی .... مگر یار پتہ نہیں، تم میری بات سمجھ بھی رہے ہو یا نہیں۔" پہلے نے افسردگی سے کہا۔

"شاید سمجھ رہا ہوں۔" دوسرے نے جواب دیا۔

"شکریہ .... 'شاید' بڑی چیز ہے۔" پہلا مسکرایا تھا۔

"نہیں اصل چیز 'شاید' ہے۔ بڑی چیز اصل بھی ہو لازمی نہیں۔ 'شاید' لگا کر بات کرنے کی عادت ڈالو۔" دوسرے نے سگریٹ کا لمبا کش لیتے ہوئے کہا۔

"میں نے تمھارے اس 'لا ادریت' کے فلسفے پر کبھی یقین نہیں کیا۔" پہلا برا سا منھ بنا کر بولا۔

"فلسفیانہ اصطلاحیں استعمال مت کرو۔ میں ایک سیدھی سادی بات کہہ رہا تھا .... فلسفے کی افادیت ختم ہو چکی ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ فلسفہ زبان و بیان کی غلطیاں درست کر دیتا ہے۔"

"یعنی بس گرامیٹیکل ورک۔"

"کہاں کی چھیڑ دی۔ بے حد مکتبی باتیں کرنے لگے ہو، مجھے تو بی اے کی فلسفہ کی کلاس یاد آگئی۔" پہلے نے اعتراض کیا۔

"تم اپنی بات پوری کرو۔ کیا کہنے جا رہے تھے۔؟"

"کچھ نہیں یار ــــــ میں سوچ رہا تھا کہ وہ مجھے بجلی کی گرج چمک میں باہر نکلنے سے منع کیا کرتی تھی۔ مگر میں زندگی بھر ویران اور تاریک چٹیل میدانوں میں سفر کرتا رہا اور آسمان میرے اوپر بری طرح چیختا رہا اور یہ بجلی میرا تعاقب کرتی رہی۔ لیکن یہ مجھ پر گر نہیں سکی۔ کاش گر جاتی تو اچھا تھا۔ کیا تم جانتے ہو کہ کتنا دہشت انگیز ہوتا ہے کسی کو ہمیشہ اپنا تعاقب کرتے ہوئے دیکھنا... میری تمام زندگی خوف میں گزر گئی۔" پہلے نے مایوسی سے اپنی بات ختم کی۔

تھوڑی دیر تک خاموشی رہی۔ پھر دوسرے نے ہی سکوت توڑا۔

"تمھیں یاد ہے، طالب علمی کے زمانے میں جب ہم دونوں رات رات بھر جاگ کر پڑھا کرتے تھے۔ ایک بار سگریٹ ختم ہو گئے تھے؟

"ہاں یاد ہے، اور تم نے فرش پر پڑے کونوں میں چھپے اور ایش ٹرے میں رکھے باسی سگریٹوں کے ٹرتے جمع کر کے دو تازہ سگریٹ تیار کر لیے تھے۔"

"تمھیں یاد ہے پھر بھی تم زندگی بھر خوف زدہ رہے۔؟"

ہاں! میں قبول کرتا ہوں کہ میں نے بے حد کاہلی سے کام لیا۔ میں فرش پر بکھری بوسیدہ زندگی کے چیتھڑوں کو سونگھ کر تازہ سانس نہ لے سکا۔ اور اس طرح میرا قصہ تمام ہوا۔" پہلے نے سگریٹ فرش پر پھینکتے ہوئے آہستہ سے کہا۔

بارش کا زور تیز ہو گیا تھا۔ باہر چلنے والی تیز ہوا جھکڑ میں تبدیل ہو گئی تھی۔ کھڑکی سے نظر آنے والے آسمان کے ایک ٹکڑے پر کالے بادلوں کے ساتھ کوندا لپک رہا تھا۔

"چائے پئیں۔؟" دوسرے نے پوچھا۔
اسٹوو پر چائے بناؤ گے؟"

"ہاں۔"

"تو پھر ٹالو... بارش میں اسٹوو کے جلنے کی آواز میرے زخموں کو کرید ڈالے گی۔

"ہاں یاد آیا.... تمھیں بارش میں اسٹوو کے بھر بھرا کر جلنے کی آواز بے حد تاریخ ساز اور ماضی رسیدہ محسوس ہوتی تھی۔" دوسرے نے طنزیہ لہجے میں کہا۔

"مگر کیا ابھی بھی تم اس بے معنی احساس سے دامن نہ چھڑا سکے؟"

"کبھی نہیں۔ کیا تم نے کبھی غور نہیں کیا.... ایک سیاہ طوفانی رات میں جب ہر طرف بارش کا شور برپا ہے... ایک پرانی حویلی کے کسی دور افتادہ کمرے میں ایک اسٹوو بھر بھرا کر جلتا ہے... کیسی آواز ہے یہ... بے حد پرانی۔ جیسے صدیوں سے چلی آ رہی ہو۔ یہ بڑی عجیب اور ناقابل تشریح آواز ہے۔" پہلے نے جھرجھری لی۔

"لیکن کچھ آوازیں ایسی بھی ہوتی ہیں جن میں بلا کی نرمی ہوتی ہے۔ ایسی مہربان آوازیں جیسے فرشتے سرگوشیاں کریں۔" دوسرے نے کھڑکی سے باہر دیکھتے ہوئے بے خیالی میں کہا۔

"ہاں مانتا ہوں ... جیسے تمھاری بیوی کی آواز۔" پہلے نے کہا۔

اچانک دوسرا بے حد اداس نظر آنے لگا۔

"تم ٹھیک کہتے ہو۔ اس کی آواز نے تب میرے زخموں کو بھرا تھا جب وہ ناسور بننے والے تھے۔ مگر یہ تو تم جانتے ہی ہو کہ میں اسے کچھ نہ دے سکا۔"

"تمھارا سوچنا غلط ہے۔ تم نے اسے کیا نہیں دیا۔ ایک اچھا گھر، دو پیارے سے بچے اور اپنا خلوص۔ اور اپنا بالکل سنبھال کر رکھا ہوا پیار۔"

مگر یہ سب بعد کی باتیں ہیں۔ میں تو صرف اس دن کو یاد کرتا ہوں جب بھرے بازار میں اس کی چپل ٹوٹ گئی تھی۔ تب وہ صرف تین دن کی دلہن تھی اور وہ اس ٹوٹی چپل کو پیر میں ڈالے میرے ساتھ گھسٹتی پھرتی تھی۔ حالاں کہ یہ ایک معمولی بات ہے۔ یقیناً ایک بہت ہی معمولی بات۔"

"یاد آیا..... مگر تم بازار گئے کیوں تھے؟" پہلے نے ذہن پر زور دیتے ہوئے پوچھا۔

"میں اُسے آزمانے کے لیے بازار لے گیا تھا۔ میری جیب میں صرف پانچ روپے کا ایک نوٹ تھا جو درمیان سے پھٹ گیا تھا۔"

"اور تم نے اُسے آزما لیا.... پہلے نے ٹھنڈی سانس لی۔" مگر بیوی کے ساتھ میلوں پیدل چلنا بھی بے حد رومانی خیال ہے۔"

"رومانی خیال اب بھی بھیانک خوابوں کی طرح تمھارا تعاقب کرتے ہیں۔ تم بوڑھے ہو گئے ہو مگر ....." دوسرا آگے کچھ نہ کہہ کر چپ ہو گیا۔

"بوڑھا ہو گیا ہوں مگر مرا نہیں ابھی۔"

"مر بھی جاؤ گے۔"

"نہیں۔ میں بس اور بوڑھا ہو جاؤں گا ... اندھیرے کبھی مرا نہیں کرتے۔ لافانی ہوتے ہیں۔ بس اور بھی بوڑھے ہو جاتے ہیں یا کبھی کبھی نظر سے اوجھل ہو جاتے ہیں اور یہ اوجھل ہو جانا ان کا اور بھی بوڑھا یا گاڑھا ہو جانا ہے۔"

اس کا سگریٹ بجھ گیا تھا۔ وہ اسے سلگانے کے لیے جھکا اور دیا سلائی روشن کی۔ اسی کراہتی ہوئی بیمار سی روشنی میں دوسرے نے دیکھا کہ فی الحال اس کے چہرے پر موت کے آثار نہیں ہیں۔ مگر وہ اسے گزرے ہوئے چار گھنٹوں کی بہ نسبت زیادہ بوڑھا نظر آیا۔

"یہ کیسے ہو سکتا ہے۔" وہ بڑبڑایا۔

"کیا۔؟"

"تم اچانک زیادہ بوڑھے لگنے لگے ہو۔" دوسرے نے کہا

"کوئی فرق نہیں پڑتا۔" پہلے نے بے پروائی سے جواب دیا۔

"ہاں آں .... ویسے تو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اشیاء اپنے آپ میں اہم کہاں ہوتی ہیں؟ اشیاء کے اشیاء سے باہمی رشتے ہوتے ہیں۔"

"تم ٹھیک کہتے ہو۔ سانچے اور رشتے ہی اہم ہوتے ہیں۔ اب اس عمر میں اس شعر کا مطلب بھی سمجھ میں آتا ہے ——

جہاں تم نے لکھا ہے "پیار"
لکھ دو 'سڑک' کوئی فرق نہیں پڑتا

کچھ دیر کے لیے وہ دونوں پھر خاموش ہو گئے اور کھڑکی سے باہر دیکھنے لگے، جہاں دُور دُور تک اندھیرے کی حکمرانی تھی۔ دیر سے کوندا نہیں لپکا تھا مگر بارش کا زور وہی تھا۔

"یار، اگر سوچو تو اس وقت ہم لوگ کتنے مالا مال ہیں۔ دونوں دس سال بعد اس طرح آمنے سامنے بیٹھے ہیں۔ اندھیری رات .... بارش اور سگریٹ کیا نہیں ہے اس وقت ہمارے پاس۔" دوسرے نے دوبارہ گفتگو کا آغاز کیا۔

"سب کچھ سچویشن پر مبنی ہوتا ہے۔ وہ بھی یار بڑی رومانی سچویشن تھی۔" پہلے نے ٹھنڈی سانس لیتے ہوئے کہنا شروع کیا۔

"ہوا یہ تھا کہ میرا چشمہ پلنگ پر رکھا ہوا تھا اور میں تولیے سے اپنا بھیگا ہوا بدن صاف کر رہا تھا۔ بارش پوری طاقت سے ہو رہی تھی۔ وہ پتہ نہیں کیا چیز اٹھانے پلنگ پر چڑھی اور چشمہ اس کے پیروں کے نیچے آکر دب گیا .... حالاں کہ تم نے دیکھا ہی تھا کہ وہ کتنی ہلکی پھلکی اور چھوٹی سی تھی بالکل گڑیا سی۔ مگر چشمے کا فریم تو ٹوٹ ہی گیا۔ اس بے چاری بھولی سی لڑکی کا چہرہ اُتر گیا۔ پھر میں نے سگریٹ سلگایا۔ آنکھوں پر چشمہ تو تھا ہی نہیں۔ ماچس کا دھواں سیدھا آنکھ میں لگا اور پانی بھر آیا۔ وہ معصوم سمجھی کہ میں شاید رو رہا ہوں۔ اور پھر... شاید... وہ میری محبت میں گرفتار ہو گئی۔" پہلے نے اپنی بات ختم کی۔

"یہ درست ہے۔ تمھاری وہ عمر ایسی ہی تھی جب تم محض ایک چشمے کے فریم کے ٹوٹ جانے کے باعث بھی رو سکتے تھے .... مگر تم نے اُسے شاید دھوکا دیا۔ یہ بات آج بھی میرے لیے معمہ ہے کہ آخر تم نے اسے اپنایا کیوں نہیں؟" دوسرے نے سوال کیا۔

پہلا تھوڑی دیر باہر دیکھتا رہا، پھر آہستہ سے بولا:

"بات دراصل یہ تھی کہ مجھے محسوس ہوا کہ اگر میں نے اس سے شادی کر لی تو اس درجہ زندگی سے مطمئن ہو جاؤں گا کہ کبھی نظمیں نہیں لکھ سکوں گا۔"

"تم جنگلی درندے ہو۔ لطف کی بات یہ ہے کہ پھر بھی تمام زندگی تم ایک نظم بھی قاعدے کی نہ لکھ سکے اور آج گمنامی کے غار میں غرق ہو... اُف شاید وہ لڑکی کبھی تمھیں معاف نہ کرے۔" دوسرے کا لہجہ بے حد تلخ ہو گیا۔

"نہیں .... دراصل ...." پہلا اپنی بات مکمل نہ کر سکا کیونکہ دوسرے نے درمیان میں ٹوک دیا تھا۔

"نہیں! اس سلسلے میں اگر کوئی صفائی پیش کرو گے تو مجھے تم سے نفرت ہو جائے گی۔"

پہلا خاموش ہو گیا۔ اس نے آگے کچھ نہیں کہا۔ سگریٹ کب کا ختم ہو چکا تھا۔ کمرے کا اندھیرا بے حد پراسرار سا لگنے لگا تھا۔ بارش کی آوازیں اور بھی ہول ناک ہوتی جا رہی تھیں۔ شاید ان میں برساتی نالوں کا شور بھی شامل ہو گیا تھا۔ وہ کافی دیر تک خاموش بیٹھے رہے — دو بے جان مورتیوں کی طرح۔

" سگریٹ کا ایک پیکٹ تمھارے پاس ہے ؟" آخر دوسرے نے خاموشی کا جمود توڑتے ہوئے پوچھا۔

پہلے نے خاموشی سے پیکٹ اس کی طرف بڑھا دیا۔

"کیوں خاموش کیوں ہو گئے ؟" دوسرا اپنے لہجے کو نرم بناتا ہوا بولا۔

"کچھ نہیں ..... میں چاہتا ہوں تھوڑی دیر تک اس کے بارے میں باتیں کریں ۔"

"کیا تم ناراض ہو ؟" پہلے نے بھرائی ہوئی آواز میں کہا۔

"نہیں یار !... ہاں کچھ سناؤ اس کے بارے میں۔"

" دیکھو .. تمھیں یاد ہے' اس کی کتنی نازک سی کلائی تھی اور اس پر بندھی ہوئی وہ منی سی گھڑی' اور اس کا وہ کالے رنگ کا پرس' جس میں سے نکال کر اکثر وہ مجھے سگریٹ کے لیے پیسے دیا کرتی تھی ۔" پہلے کی آنکھیں اور بھی اُداس ہو گئیں ۔

" اور ... اور تم نے اس کے ساتھ کبھی کھانا بھی کھایا تھا .... نہیں. کاش تم دیکھ سکتے کہ وہ کتنا کم کھاتی تھی' بالکل کسی چڑیا کی طرح اور وہ تھی بھی بالکل کسی خوبصورت چڑیا کی طرح بھولی .... معصوم. شگفتہ اور پاکیزہ ..... ہاں یہ حقیقت ہے کہ اس کے نقوش سے ایک پاکیزگی سی جھلکتی رہتی تھی. تمھیں یاد ہے کہ کتنا چھوٹا دہانہ تھا اس کا۔ اس کے ہونٹ نہ جانے کیوں اُودے رنگ کے معلوم ہوتے تھے جیسے ساون کی گھٹائیں ان ہونٹوں پر گھر آئی ہوں اور برسنے ہی والی ہوں ۔ دراصل وہ ہونٹ گلابی نہیں' سانولے تھے .... اس کی آنکھیں زیادہ بڑی تو نہیں تھیں مگر جیسے تاریک رات میں دو جگنو چمک رہے ہوں. وہ ہمیشہ مسکراتی رہتی تھی. لیکن جب میں نے اسے اُداس دیکھا تو .... مگر یار تم بور تو نہیں ہو رہے ہو ؟ "

" نہیں لو سگریٹ لو ۔"

" شکریہ ... ۔" پہلے نے کانپتے ہاتھوں سے سگریٹ نکالا۔

" اور تم تو جانتے ہی ہو میری فلرٹ کی عادت ۔ ایک بار تفریحاً اُس کے پاس کالج کی ایک لڑکی کو لے کر پہنچ گیا اور اس سے کہا کہ ہم لوگوں کو بے حد پُرتکلف قسم کی چائے پلواؤ ۔ اس نے میرے کہنے پر ساری میز ناشتے کے لوازمات سے بھر دی اور بے حد خلوص و اپنائیت سے لڑکی کی خاطر کرتی رہی۔ پھر جب وہ لڑکی چلی گئی تو میں نے دیکھا کہ وہ میری طرف سے پیٹھ کیے شاید ہنس رہی تھی کیونکہ اس کا تمام جسم ہل رہا تھا۔ مجھے نہ جانے کیوں غصّہ آگیا اور میں نے آگے بڑھ کر اس کے شانے پکڑ کر جھنجھوڑ ڈالے مگر جیسے ہی وہ میری طرف مڑی' میں نے دیکھا کہ اس کا سارا چہرہ آنسوؤں سے بھیگا ہوا تھا .... وہ رو رہی تھی ۔"

اتنا کہہ کر وہ پل بھر کو رکا اور سگریٹ سلگایا ۔ " تمھیں یاد ہے' کہ میں ایک میلے سے مٹی کا چھوٹا سا خرگوش لایا تھا اور پھر یہ خرگوش میں نے اُسے دیا تھا یہ کہہ کر کہ "یہ میں ہوں تمھارا خرگوش ۔" جانتے ہو وہ کیا کرتی تھی . وہ اس مٹی کے خرگوش کو ہر وقت اپنے دوپٹے میں باندھے رکھتی تھی' بستر میں ساتھ رکھ کر سوتی تھی اور یہاں تک کہ کھانے کی میز پر بھی بچوں کی سی حرکتیں کرتی ۔ اُس بے جان کھلونے کو گویا کھانا کھلاتی ۔ اس کے لیے الگ سے پلیٹ لگاتی ۔ اسے دُلارتی ' نہارتی ۔ اس کے گھر والے ہنسی سے لوٹ پوٹ ہو جاتے ... مگر پھر ایک دن .... اچانک اس نے اس خرگوش کو سفید کاغذ میں بند کیا اور اپنے بیگ میں رکھ کر آفس لے گئی جہاں اس کا اپنا لاکر تھا۔ اُس نے خرگوش کو اس لاکر میں بند کر دیا۔ ہمیشہ کے لیے ۔"

وہ یہ کہہ کر خاموش ہو گیا۔ دوسرا دیر تک انتظار کرتا رہا کہ وہ آگے کچھ کہے مگر اسے صرف سسکیوں کی آواز سنائی دی۔ وہ چپکے چپکے رو رہا تھا اس کی انگلیوں میں دبا سگریٹ پھر بجھ گیا تھا۔ دوسرے نے دیا سلائی روشن کی ۔ " لو سگریٹ سلگا لو۔"

اُس نے دیکھا کہ پہلے نے چشمے کو اتار کر آنکھوں کو ہاتھوں سے رگڑ کر صاف کیا ہے ۔ اسے یہ آنکھیں عجیب نظر آئیں ۔ بے حد پُرانی .... کئی پھٹی اور یک سخت گھورتی ہوئی۔ ہمیشہ کی طرح ویران .... تیلی جل کر ختم ہو گئی ۔ دوسرے نے دوبارہ ماچس کی تیلی جلائی اور اس کا سرا پہلے کے ہونٹوں میں دبے سگریٹ کی طرف بڑھایا ۔

" سگریٹ اس موسم میں سیل گئے ہیں ۔" دوسرے نے موضوع بدلنے کی خاطر کہا۔

بارش کا زور کم ہو گیا تھا' لیکن برساتی نالوں کا شور اب زیادہ صاف سنائی دینے لگا تھا۔ آس پاس پرنالے گرنے کی آوازیں بارش میں ٹھہراؤ آجانے کا سندیسہ دے رہی تھیں ۔ ماحول میں تھوڑی دیر تک خاموشی رہی پھر پہلے نے سکوت توڑا ــــــ

"تو اب تم جاؤ گے۔ ؟"

"ہاں۔"

"اچھا۔"

کچھ دیر تک پھر بے حد تکلیف دہ سناٹا طاری رہا۔

"اپنی بیوی کو میرا نمستے کہنا۔" پہلے نے بھاری آواز میں کہا۔

"ہاں ضرور کہوں گا۔" دوسرا کچھ اُداس ہوتا جا رہا تھا۔

اچانک پہلا زور سے ہنس پڑا۔ "مجھے تمہاری شادی یاد آگئی۔"

"وہ بڑی خوبصورت سی صاف ستھری سڑک تھی جس پر تمہاری بارات جا رہی تھی۔ بینڈ باجوں کی دُھنیں فضاؤں میں گونج رہی تھیں۔ گیس کے بڑے بڑے ہنڈے لیے کچھ لوگ ساتھ ساتھ چل رہے تھے۔ سڑک سیدھی تھی، اور دُور کہیں روشنی نظر آ رہی تھی جہاں پنڈال سجا ہوا تھا اور جہاں تمہاری بارات کو پہنچنا تھا۔ درمیان میں لوگ رقص کر رہے تھے۔ تمہاری بگھی سب سے پیچھے تھی اور اس کے پیچھے موبائل جنریٹر..... بے حد بھدا سا مشینی شور برپا کرتا ہوا جسے کسی بھی طرح ان بینڈ باجوں کی دُھنوں یا رقص کی تال سے ہم آہنگ نہیں کہا جا سکتا تھا.... اور اس کے پیچھے اندھیرا تھا... اور اس اندھیرے میں میں چل رہا تھا۔ میں تمہاری بارات کے ساتھ نہیں تھا میں شاید تمہاری بارات کا تعاقب کر رہا تھا۔ ڈرا ہوا۔ سہما ہوا۔ شاید تمہاری نظریں بار بار مجھے تلاش کرتی تھیں ـــ روشنیوں کے درمیان .... رقص کے درمیان مگر میں تو تمہارے بالکل عقب میں تھا۔ اس دھواں اُگلتے جنریٹر کے ساتھ ساتھ۔ میں نے اندھیرے میں رہ کر یہ روشنی کا سفر طے کیا تھا۔" وہ خاموش ہو گیا۔

"مگر اس رویے کی کوئی تو وجہ ہوگی ـــ؟" دوسرے کے لہجے میں اچانک تلخی آگئی۔

"بس یونہی۔ مجھے لگا جیسے اچانک تم بالکل تنہا ہو گئے ہو۔ بگھی میں دولہا بنے ہوئے سب سے الگ تھلگ۔ اور گو کہ تمہارے آگے رنگ و نور کا ایک طوفان تھا۔ مگر میں نے سوچا کہ مجھے تمہارے پیچھے چلنا چاہیے۔ اندھیرے میں چلنا چاہیے۔ جنریٹر کا بھدا شور سننا چاہیے اور اس کے کالے دھوئیں سے کپڑوں کو کالا کرنا چاہیے..... اب میری بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر میں نے ایسا کیوں کیا تھا۔ کیوں کہ اگر میں چاہتا تو شاید تمہارے ساتھ ساتھ بھی چل سکتا تھا۔"

"شاید ....؟" دوسرا غرّایا۔ "تم ہر جگہ میرے ساتھ ساتھ چل سکتے تھے۔ تم سب کچھ کر سکتے تھے۔ مگر .... تم تو صرف ناکام نظمیں لکھتے رہے اور نہ جانے کون سی اقدار کا راگ الاپتے رہے ... لو سب اقدار جہنم رسید ـــ میں پوچھتا ہوں تمہیں حاصل کیا ہوا؟ سوائے اس کے کہ چند دماغی طور پر غیر صحت مند افراد کی نظروں میں آدرش بن گئے۔"

"کون دماغی غیر صحت مند افراد۔؟" پہلے نے حیرت سے پوچھا۔

"جیسے ... جیسے میری بیوی۔" دوسرا اٹکتی ہوئی آواز میں بولا۔

"شاید ایسا ہو۔ مگر دیکھو بارش بالکل تھم گئی ہے۔ اب تم چاہو تو اسٹوو جلا سکتے ہو۔"

"مگر اب میرا موڈ نہیں ہے۔ جانتے ہو کیا وقت ہو گیا؟"

"صبح ہو گئی ہوگی۔" پہلے نے بے دلی سے جواب دیا۔

"ہاں یار .... ساڑھے چار بج رہے ہیں۔ موسم کی وجہ سے اندھیرا تو بہت دیر رہے گا۔ میری ٹرین چھ بجے ہے اور میں اسٹیشن پیدل جاؤں گا۔ کیوں نہ وہیں چل کر چائے پی جائے ـــ مگر یار یہ علی گڑھ کا ریلوے اسٹیشن تو نہیں۔" دوسرا افسردہ ہو کر کہہ رہا تھا۔

"ٹھیک ہے، بارش بھی رُکی، ہوا بھی بند ہو گئی ـــ رات بھی تمام ہوئی۔ شاید سگریٹ بھی ختم ہوئے اور جہاں چل کر چائے پینا ہے وہ علی گڑھ کا ریلوے اسٹیشن بھی نہیں ..... پھر ہمارے پاس رہا ہی کیا۔ تو اب ہمیں اپنے اپنے تابوتوں میں واپس لوٹ جانا چاہیے۔" پہلا اُداس انداز میں ہاتھ جھٹک کر اُٹھ کھڑا ہوا۔ دوسرے نے بھی اس کی تقلید کی۔

تھوڑی دیر تک وہ دونوں آمنے سامنے کھڑے ایک دوسرے کو دیکھتے رہے پھر دوسرے نے کہا ـــ "ایک بات سنو .... جسم میں عمر زیادہ ہوتے رہنے کے باعث بیماریاں بھی بہت جلد لگتی ہیں ـــ کون جانتا ہے اگلی بار تم مجھے کسی اسپتال میں دیکھنے آؤ یا اس کا بھی موقع نہ ملے شاید۔"

"کون جانتا ہے؟ تم آؤ۔!" پہلا پھیکی ہنسی ہنس کر بولا۔

تب دوسرے نے پہلے کے کاندھے پر ہاتھ رکھ دیا اور کہا۔

"تو آؤ چلیں!"

"ہاں چلو" ـــ پھر وہ دونوں بوجھل بوجھل قدموں سے دروازے کی

افسانہ

تحسین عابدی
۱۰۴/۱۱۵ - شاہ نور علی گنج - الہ آباد

گھر اپنا اور دیس پرایا

اس سے پہلے اس نے کبھی اس موضوع کو اتنی اہمیت نہیں دی تھی۔ کتنا کرب ناک تصور ہوتا ہے شادی کا، یہ اسے آج محسوس ہوا تھا۔ رہ رہ کر دل بھر آرہا تھا۔ اس نے ہونٹ بھینچ کر جل تھل ہوتی آنکھیں موندلیں اور چند موتی پلکوں کا بند توڑ کر گال پر ڈھلک آئے۔ لوگ کہتے ہیں اماں ابّا کا گھر روزِ اوّل سے ہی پرایا ہوتا ہے۔ مگر کیسے؟ جس گھر میں جنم لیا۔ جس کے آنگن میں اودھم چوکڑی کی۔ جس کی چھت تلے محبتوں اور خوشیوں سے پُر لمحات گزارے وہ گھر کیسے پرایا ہو سکتا ہے۔ امّاں ابّا، بہن بھائی سبھی تو اپنے ہوتے ہیں اور وہ لوگ جن کو کبھی دیکھا بھی نہیں ان کو اپنانا کتنا مشکل مرحلہ تھا۔

اس کا دل چاہا وہ چیخ چیخ کر رو پڑے اور کھلے عام اعلان کر دے کہ وہ شادی نہیں کرے گی۔ مگر وہ ایسا کر نہ سکی۔ بس تکیے میں منھ چھپائے بڑبڑانے لگی۔

"میں سسرال نہیں جاؤں گی۔ ابّی مجھے روک لیجیے۔ امّی مجھے روک لیجیے۔"

اس کی خاموش چیخیں اندر ہی اندر گھٹ کر رہ گئیں۔ اس گھر کی ایک ایک اینٹ سے اسے محبت تھی۔ وہ چھت، دیوار، دروازے، کھڑکیاں یوں تکنے لگی جیسے سبھی اس کی افسردگی سے افسردہ ہو رہے ہوں۔ اس نے تڑپ کر آنکھیں بند کرلیں اور بیتے ہوئے سُنہرے لمحات اس کی آنکھوں میں رقصاں ہونے لگے۔ وہ تھوڑی آرام طلب قسم کی لڑکی تھی۔ صبح دیر سے سوکر اُٹھنا یہ اس کا معمول تھا۔ گھر کے کاموں میں ہاتھ بٹائے یا نہ بٹائے کوئی ٹوکنے والا نہ ہوتا کبھی دماغ میں گرمی زیادہ بڑھ جاتی تو سب کو یوں اکھاڑ پچھاڑ کر رکھ دیتی جیسے یہ اس کا پیدائشی حق ہو۔ لیکن پھر بھی وہ سب دل کے کتنے قریب تھے، کتنے اپنے، کتنے پیارے۔ وہ سوچتی رہی اور آنسو بہاتی رہی ———

اور یوں ہی آنسو بہاتی ایک دن تاروں کی چھاؤں میں وداع کر دی گئی۔

بہت سی آنکھیں برسی تھیں اس کی رخصتی پر۔ مگر وہ سوچ رہی تھی اب شاید کبھی اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹوں کی کلیاں نہیں کھل سکیں گی۔

ساری خوشیاں تو بس اسی گھر میں تھیں جسے وہ چھوڑ کر جا رہی تھی۔ ابھی تک خود کے لیے جیتی تھی، اب شاید دوسروں کے لیے جینا پڑے گا۔ دوسروں کی مرضی کے مطابق ایک ایک قدم بڑھانا پڑے گا۔ ابّی نے چلتے چلتے سمجھایا تھا ———

"بیٹی! سسرال کا شکوہ کبھی میکے میں مت کرنا۔

— اپنی غصّے اور گرم مزاجی کو سب کی مرضی کے نیچے دفن کر دینا۔

— سب کو سمیٹ کر رکھنا کہ وہ گھر تمہارا اپنا ہے۔ اس کا ایک تنکا بھی بکھرا تو تمہارا اپنا وجود بھی ریزہ ریزہ ہو جائے گا۔"

کبھی کسی کی بات نہ ماننے والی فضا نے ابّی کی نصیحتوں کو دھیان سے سُن تو لیا مگر ان کو عملی جامہ پہنانا نہ پہنانا اس کے اپنے ہاتھ میں تھا۔

وہ پہلی بار سسرال سے لوٹ کر آئی۔ کسی طرح دوبارہ جانے پر آمادہ نہیں ہوئی۔

"امّی خدا کے لیے مجھے روک لیجئے۔ میرا وہاں دم گھٹتا ہے۔" ——— وہ رو پڑی۔

"ارے پگلی! سسرال ہی ہر لڑکی کا گھر ہوتا ہے۔" امّی نے پیار سے اس کے سر پر ہاتھ پھیرا۔

"میرا وہاں دل نہیں لگتا امّی! میں اسے اپنا گھر کیسے سمجھ لوں۔

اپنا گھر سمجھو گی تو دل بھی لگے گا۔ اور بیٹی سسرال کا معاملہ بڑا نازک ہوتا ہے۔ میں نہیں چاہتی کہ تمہاری ہٹ دھرمی سے کوئی بدمزگی پیدا ہو" امّی نے سمجھا بجھا کر ایک بار پھر اسے رخصت کر دیا۔

وہ گھر جو پرائے دیس میں اس کا اپنا تھا، کتنا اجنبی، کتنا بیگانہ سا تھا اور اماں، ابّا، نذین، نسرین اور سلیم کے درمیان وہ خود کو یوں محسوس کرتی جیسے صیّادوں کے درمیان ایک بے بس پرندہ۔ سب اس سے پیار کرتے مگر

اس کے دل میں ان کے لیے کوئی جگہ پیدا نہ ہوسکی۔ ہر لمحہ پہاڑ بن کر گزرتا اور وہ دریچے میں بیٹھی ابّی اور بھیّا کی راہ دیکھتی رہتی۔ اتنی جلدی سب اسے بھول گئے تھے کہ ایک ماہ ہونے کو آیا مگر اسے لینے کوئی نہیں آیا تھا۔ سلیم سے بھی وہ کچھ نہ کہتی۔ روزِ اوّل سے ہی اس نے سلیم کو جو اجنبی سمجھا تو آج تک اپنا نہ سمجھ سکی۔

پھر ایسے ہی اداسیوں میں لپٹے یہ شب و روز گزرتے رہے اور ایک دن اچانک اس کے مرجھائے گلشن میں بہار آگئی۔ بھیّا اسے لینے آئے تھے اور اس کے پاؤں زمین پر نہیں پڑ رہے تھے۔ اب اسے کسی سے بات تک کرنے کی فرصت نہیں تھی۔ وہ سب کو نظرانداز کرتے ہوئے اپنی تیاری میں مصروف تھی۔

"میں پندرہ روز بعد تمھیں لینے آجاؤں گا۔" دیر سے خاموش بیٹھے سلیم نے کہا تو اٹیچی لاک کرتے ہوئے اس کے ہاتھ وہیں رک گئے۔ اس نے سر اٹھا کر سلیم کی طرف دیکھا۔

"اتنی جلدی ۔؟"

"جلدی کہاں، پندرہ روز بعد کہہ رہا ہوں۔"

"لیکن میں تو یہاں پندرہ دنوں سے زیادہ رہ کر جا رہی ہوں۔"

"یہ تمھارا گھر ہے۔" سلیم کے ہونٹوں پر مسکراہٹ تھی جبکہ فضا کے ماتھے پر بل پڑ چکے تھے۔ ایک بار جی میں آیا کہ کچھ الٹا سیدھا سُنا ڈالے مگر کچھ سوچ کر خاموش ہوگئی۔

"جیسی آپ کی مرضی۔" اس نے کہا۔ مگر دل میں سوچنے لگی۔ "پندرہ دنوں بعد آئے میری بلا۔ ہونہہ۔" اور بے نیازی سے کمرے باہر نکل گئی۔

پندرہ روز یونہی پنکھ لگا کر اُڑ گئے۔ سلیم اسے لینے آئے تو اس نے جانے سے صاف انکار کردیا اور مجبور ہوکر سلیم کو اکیلے ہی واپس ہونا پڑا۔

لیکن وہ تو جیسے کافی طویل پروگرام بنا کر آئی تھی۔ کسی طرح جانے کا نام ہی نہ لیتی۔ اس دوران سلیم نے کئی چکر لگائے۔ مگر ہر دفعہ ناکام لوٹے پھر ابّی نے سمجھایا۔

"دیکھو بیٹی! یہ گھر تمھارا اپنا ہی ہے۔ اس گھر کے دروازے ہمیشہ تمھارے لیے کھلے ہیں۔ جب چاہو آؤ۔ مگر یہ بھی تو غلط ہے کہ تم وہاں رہنا ہی نہیں چاہتیں۔"

"میں کیا کروں ابّی! میرا وہاں دل نہیں لگتا۔ یہ گھر اور آپ سب مجھے بہت یاد آتے ہیں۔" وہ جذباتی ہو اٹھی۔

"میں جانتا ہوں۔ لیکن اگر تم اُن کے بلانے پر نہیں گئیں تو وہ بھی آئندہ تم کو یہاں نہیں آنے دیں گے۔" اس بار ابّی کے اس جملے نے اُسے دہلا کر رکھ دیا۔

"ہاں بیٹی! عید بھی قریب آرہی ہے۔ سلیم تمھیں لینے آئے تو خوشی خوشی چلی جانا۔ ایسا نہ ہو اس نازک رشتے کے درمیان کوئی دراڑ پڑے۔" امّی نے سمجھایا۔

اور اس دفعہ سلیم اسے لینے آئے تو وہ ان کے ہمراہ چلی گئی۔ مگر دل میں اَن کہے درد کا طوفان لیے، دامن میں آنسوؤں کا اتھاہ سمندر سمیٹے ہوئے ...

امّاں ابّا اسے دیکھ کر خوش تو بہت ہوئے، مگر امّاں نے صاف گوئی سے اپنی پچھلی ناراضگی کا اظہار بھی کر دیا۔

"دیکھو دُلہن! میکے میں اتنے دن تک رہنا ٹھیک نہیں، مجھے قطعی پسند نہیں۔"

اس نے یکبارگی حیران ہوکر اماں کا چہرہ دیکھا۔ پھر کبھی کسی کی بات برداشت نہ کرنے والی فضا کو ابّی کی نصیحتیں یاد آگئیں اور وہ غصہ پر قابو رکھنے کی کوشش کرنے لگی۔ پھر سلیم نے اس سے کہا:

"معلوم ہے جب میں تمھیں لیے بغیر واپس آتا تھا تو سب مجھے کیا کہتے تھے؟" فضا نے سوالیہ نظروں سے اسے دیکھا، اور اگلے جملے کا انتظار کرنے لگی۔

"احمق ... بزدل ... جورو کا غلام۔ جو اپنی بیوی کو اپنی مرضی پر چلانے میں ناکام ہے۔" فضا خاموش رہی اور سلیم کہتے رہے۔

"لیکن تم میرے نرم برتاؤ کو میری حماقت مت سمجھنا۔ میں درگزر کرنے کا عادی ہوں لیکن کسی حد تک۔"

سلیم کے اس ایک فقرے میں نہ جانے کون سی بات چھپی ہوئی تھی کہ فضا کانپ گئی۔

عید کا دن آیا تو فضا نے محرم جیسا ماحول پیدا کر دیا۔ رہ رہ کر گھر کی یاد ستانے لگی۔ ظاہر ہے ہر بات ایک حد کے اندر ہی اچھی لگتی ہے۔ امّاں کو

سخت ناگوار گزرا۔

"بھئی اپنی دلہن کو سمجھاؤ سلیم۔ کسی بات کی انتہا ہوتی ہے۔"

"درگزر کیجیے اماں۔ اپنوں کو چھوڑ کر آئی ہے۔ اسے آپ کی محبت چاہیے۔"

"ہم نے کون سی کمی کی ہے محبت میں۔"؟ وہ اکھڑ گئیں۔

"کچھ وقت تو لگے گا ہی اس ماحول میں خود کو ایڈجسٹ کرنے میں۔ آپ سب کی محبتیں اسے ملتی رہیں تو سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا۔"

"دیکھو بیٹا! دونوں ہاتھوں سے تالی بجتی ہے۔ اس نے پہلے ہی دن سے ہمیں جو غیر سمجھا تو آج تک اپنا نہ سمجھ سکی۔"

"ابھی میکے کی یاد تازہ ہے۔ تھوڑا وقت لگے گا۔ آپ حوصلہ رکھیں۔"

"تم تو سراسر دلہن کی وکالت کر رہے ہو۔ تمھیں ہی کیا چیز سمجھتی ہے وہ۔ ہر وقت بس میکے کا بھوت سوار رہتا ہے۔ آخر ہم بھی تو اپنا مائکہ چھوڑ کر سسرال آئے تھے۔ یوں واویلا تو نہیں مچایا تھا۔" اماں خاصے خراب موڈ میں آگئیں اور سلیم سر جھکائے انگلیاں مروڑنے لگے۔

کتنے ہی دن گزر گئے مگر اس کی اداسی میں کوئی کمی نہیں آئی جیسے وہ عہد کر چکی تھی کہ اس گھر کو کبھی اپنا گھر سمجھے گی ہی نہیں، اور اس کی اسی کمی نے سب کو کافی بددل کر دیا تھا۔ اماں اب اٹھتے بیٹھتے اسے طعنے دیا کرتیں زرین اور نسرین اس سے کھنچی کھنچی سی رہتیں۔ سلیم سب کچھ دیکھتے سنتے مگر سوچتے ان ساری تلخیوں کی ذمہ دار خود فضا ہی ہے۔

گھر میں ایک سرد جنگ چھڑ چکی تھی اور فضا پوری طرح اس کی گرفت میں آچکی تھی۔ اس نے محسوس کیا کہ وہ کتنی اکیلی ہوتی جا رہی ہے۔

"سب کو سمیٹ کر رکھنا کہ وہ گھر تمھارا اپنا ہے۔ اس کا ایک تنکا بھی بکھرا تو تمھارا وجود بھی ریزہ ریزہ ہو جائے گا۔" اچانک اسے امی کی نصیحت یاد آگئی اور وہ کانپ اٹھی۔ شاید یہی ہو رہا تھا اس گھر میں۔ اس کی آنکھیں بھر آئیں ـــــ

"یا خدا میں کیا کروں"!

وہ تو پہلے ہی ٹوٹی ہوئی تھی اور اب ان حالات کی بادِ گرم کہیں اس کی زندگی کا ورق ورق نہ بکھیر دے۔ اس نے اپنے دل کی کرچیں سمیٹتے ہوئے ان بکھرے ہوئے تنکوں کو بھی سمیٹنا شروع کیا۔ صبح دیر سے سو کر اٹھنے کی عادی تھی مگر اب طلوعِ آفتاب سے پہلے ہی اُٹھ جاتی اور خود کو گھر کے کاموں میں مصروف کر لیتی۔ کبھی طبیعت خراب ہوتی تو اپنی تکلیف چھپا لے جاتی کہ یہاں کون اس کا اپنا بیٹھا تھا جو اس کی تکلیف کا احساس کرتا۔ آخر اپنے حسنِ سلوک سے اس نے سب کا دل جیت لیا۔ وہ مقام جو وہ کھو چکی تھی پھر سے حاصل کر لیا۔ مگر وہ خوش نہ تھی۔ دل میں کہیں کچھ چبھ رہا تھا۔ کتنی بے بسی اور لاچاری کے عالم میں یہ سب کچھ اسے کرنا پڑ رہا تھا۔ وہ نہ چاہتے ہوئے بھی خوش نظر آنے کی کوشش کرتی اور سوچتی، کیا اس کا اپنا وجود، اپنی ہستی اپنی مرضی، اپنی خوشیاں کوئی معنی نہیں رکھتیں۔

کیا یہی اس کا اپنا گھر ہے جہاں سانس لینے کے لیے بھی دوسروں کی مرضی دیکھنی پڑتی ہے اور یہ اماں، ابا، زرین، نسرین اور خود سلیم کس طرح اس کے اپنے ہو سکتے تھے، جن کی مرضی نے اس کی اپنی مرضی کو کچل دیا تھا۔ جن کی خوشیوں تلے اس کی اپنی خوشیاں دفن ہو گئی تھیں۔ اس کے دل میں ان کے لیے میل اُتر آیا تھا۔ وہ بظاہر کچھ نہ کہتی، مگر دل میں ایک لمحے کے لیے بھی انہیں اپنا نہ سمجھ سکی۔ اس بار وہ کافی دنوں تک سسرال میں رہی مگر ایک بار بھی میکے جانے کا نام نہیں لیا۔ شاید دیکھنا چاہتی تھی کہ ان بے حسوں کی حس کب جاگتی ہے۔ کتنی ساری شکایتیں اس نے اپنے دل میں محفوظ کر لی تھیں جس کا اندازہ بھی گھر میں کسی کو نہ ہو سکا۔

اسی دوران اس کی چھوٹی بہنیں حیا اور ندا بھی اپنے اپنے گھروں کی ہو گئیں۔ فضا نے سوچا تھا ان کی شادی کے بعد وہ مہینہ بھر اپنے میکے میں رہے گی، مگر اماں اسے اپنے ساتھ لائیں اور وہ انکار نہ کر سکی۔

اور وہاں پہنچ کر پھر وہی روز کے معمولات۔ اسے لمحہ بہ لمحہ اپنی ہستی مٹتی ہوئی محسوس ہونے لگی۔ اس نے اپنے دل میں اٹھتی ٹیسوں کو یقیناً دبا کر رکھا تھا مگر سلیم اس کی مصنوعی مسکراہٹ پہچانتا تھا۔ اس کے دل میں اُٹھتے ہوئے شعلوں کی گرمی اس تک پہنچ رہی تھی۔

"فضا مجھے لگتا ہے تم خوش نہیں ہو۔"

"کیا اب بھی میرے برتاؤ میں کوئی کمی رہ گئی ہے۔؟" وہ جھنجھلائی مگر بظاہر نرم تھی۔

"نہیں۔ تم نے تو خود کو بالکل بدل ڈالا ہے۔ مگر مجھے لگتا ہے ان تبدیلیوں میں تمھارا دم گھٹ رہا ہے۔ تم خوش تو نظر آتی ہو لیکن تمھارے چہرے پر

کھلی دھوپ کے پیچھے اُداسیوں کے اندھیرے پنہاں ہیں۔"

" آپ نے ٹھیک پہچانا۔"

" لیکن کیوں۔؟"

" آپ سب کی خوشی اسی میں ہے ..."

" ہاں ہم سب تمہیں خوش دیکھنا چاہتے ہیں تو کیا یہ ہمارا جرم ہے۔؟" اس نے اکھڑی اکھڑی سی فضا کی طرف دیکھا۔ " اس گھر میں تمہیں کیا تکلیف ہے۔؟ سب ہی تو تم سے پیار کرتے ہیں۔ ہم سب کو تمہاری خوشیاں عزیز ہیں۔"

" وہ آپ مجھے نہیں دے سکتے کیوں کہ وہ میرے لیے اس گھر میں ہیں ہی نہیں۔"

" تو کیا تم اپنے گھر جانا چاہتی ہو۔؟" اس بار اس نے سلیم کو یوں چونک کر دیکھا جیسے سوتے سے کسی نے اسے جھنجھوڑ دیا ہو۔

" یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے۔؟"

" ٹھیک ہے فرض کرو میں تمہیں وہاں پہنچا بھی دوں، لیکن کتنے دنوں کے لیے۔ ایک ماہ۔ دو ماہ۔ تین ماہ....."

فضا خاموش رہی۔ سلیم نے بات آگے بڑھائی ——

" یا پھر ساری زندگی کے لیے۔؟"

" جی۔؟!"

" اس قدر چونک کیوں گئیں۔ تم تو یہی چاہتی ہونا۔ لیکن پہلے اپنے گھر والوں سے اجازت لے لو، جنھوں نے تمہیں رخصت کر کے ہمارے سپرد کیا ہے۔" سلیم کیا کہہ گئے۔ اس نے جیسے سُنا ہی نہیں، یا پھر وہ ان حقیقتوں کو جھٹلانا چاہتی تھی۔

پھر ایک دن بھیا اسے لینے آگئے۔ امی ابی چند ماہ کے لیے بیرون ملک جا رہے تھے اور اسے بلوا بھیجا تھا۔ وہاں پہنچ کر اسے یوں لگا گویا قید خانے سے رہائی مل گئی ہو۔ اور ایک مدت بعد اسے کھلی ہوا میں سانس لینے کا موقع ملا ہو۔ سلیم بھی امی ابی کو رخصت کرنے آئے تھے مگر جب واپس جانے لگے تو فضا ساتھ جانے کو تیار نہ ہوئی۔

" ابھی میں کچھ روز اور رہنا چاہتی ہوں۔" اس نے صاف گوئی سے اپنا فیصلہ سُنا دیا۔

" لیکن کب تک۔؟" اس بار سلیم کچھ جھنجھلا سے گئے۔

" کچھ کہہ نہیں سکتی۔ اس لیے آپ مجھے لینے نہیں آئیں گے۔ خواہ مخواہ آپ کا وقت برباد ہوگا۔ جب مجھے آنا ہوگا آپ کو اطلاع کر دوں گی۔" وہ لاپروائی سے بولی۔

" پھر تو مجھے ساری عمر انتظار کرنا پڑے گا۔"

" اب ایسا بھی نہیں ہے۔ دو چار دن یہاں رہ لوں گی تو کون سی قیامت ٹوٹ پڑے گی۔!!"

" میں بھی دیکھتا ہوں، تمہارے یہ دو چار دن کب ختم ہوتے ہیں۔"

سلیم کے چہرے پر ایک پھیکی سی مسکراہٹ پھیل گئی۔ اور وہ اندر ہی اندر جل اُٹھی ——

" جب ختم ہوں گے آپ کو خبر کر دوں گی۔ آپ بے فکر رہیں اور اب اس موضوع پر مزید بحث کرنے سے کوئی فائدہ نہیں۔"

" ٹھیک ہے۔ اس بار واقعی تمہارے لیے اپنا وقت ضائع نہیں کروں گا —— اور دیکھوں گا کہ تم اپنی مرضی سے کب آنے کا پروگرام بناتی ہو۔"

سلیم فضا سے ناراض ہو کر چلے گئے۔ مگر فضا کی صحت پر اس کا کوئی اثر نہ ہوا۔ وہ تو اپنوں میں مل کر سب کچھ فراموش کر چکی تھی۔ دھیرے دھیرے اس کی بہنیں بھی اپنی سسرال چلی گئیں اور اب گھر میں صرف بھیا بھابھی، آصف اور فیضان رہ گئے۔ بہنوں کے چلے جانے سے اسے بہت دکھ ہوا تھا، مگر سب کی اپنی ذمہ داریاں تھیں۔ اس نے دبی زبان میں انھیں روکنا چاہا مگر اسے مایوسی ہوئی۔ بہر حال یہ اس کا اپنا گھر تھا۔ امی ابی اور بہنوں کی کمی ضرور محسوس ہوئی مگر وہ خوش تھی۔ پھر ذرا ہنگاموں سے مہلت ملی تو وہ شکایتیں جو اس نے سسرال والوں کے لیے اپنے محفوظ کر رکھی تھیں، یکے بعد دیگرے بھابھی کے سامنے ڈھیر لگا دیں —— اس وقت وہ ابی کی پہلی نصیحت بالکل فراموش کر گئی کہ "بیٹی! سسرال کا شکوہ کبھی میکے میں مت کرنا۔" شاید شکایتوں کا انبار ہی ایسا تھا کہ اس کے بوجھ تلے وہ دبی جا رہی تھی اور موقع ملتے ہی شکایتوں کا دفتر کھول کر بیٹھ گئی۔ بھابی نے تمام باتیں دھیان سے سنیں، مگر بولیں کچھ نہیں۔ بس خاموشی سے اس کا چہرہ یوں دیکھتی رہیں جیسے وہ عقل و ہوش سے بیگانہ

ہو چکی ہو۔

وقت ہوا کے دوش پر اُڑتا رہا۔ دھیرے دھیرے وہ بوریت محسوس کرنے لگی۔ جب وہ اس گھر سے رخصت ہو کر گئی تھی تو امّی، ابّی، حیا، ندا سبھی تھے۔ مگر اب تو یہاں کا نقشہ ہی بدل گیا تھا۔ بھابھی کو اپنے کاموں سے ہی فرصت نہیں تھی، خدا جانے کہاں کہاں سے کام نکال کر بیٹھ جاتی ہیں۔ اور اس وقت تو اسے لگتا جیسے وہ اس کی موجودگی کو بھی نظر انداز کر رہی ہیں۔ آصف اور فیضان کے ساتھ وہ کب تک دل بہلاتی۔

"بھابھی! چلیے آج کہیں گھومنے چلتے ہیں۔"

"مجھے فرصت نہیں ہے۔ ابھی ڈھیروں کام پڑے ہیں۔"

"کام... کام... کام! آخر کتنا کام رہتا ہے آپ کے پاس۔" وہ زِچ ہو کر بولی۔ بھابھی نے انگلی میں دبی سُوئی کرتے میں اٹکا دی اور مسکرا کر اس کی طرف دیکھا۔

"اب اس گھر کی ذمّہ داریاں میری ہیں۔ انھیں میں نہیں سنبھالوں گی تو کون سنبھالے گا۔" بھابھی نے بہ ظاہر بڑے نرم انداز میں یہ جملہ ادا کیا تھا مگر فضا کے دل میں ایک نشتر سا چبھ گیا۔

اگرچہ بھیّا کی محبت میں کوئی کمی نہیں آئی تھی مگر وہ بھی اپنی مصروفیات کے سبب اس کی طرف سے لاپروا رہتے۔ شام کو دفتر سے آتے تو بھابھی کو لے کر کہیں گھومنے نکل جاتے اور وہ دل مسوس کر رہ جاتی۔ آصف اور فیضان کو بھابھی اس کے حوالے کر جاتیں۔ دھیرے دھیرے اسے محسوس ہونے لگا کہ وہ اس گھر میں کتنی بیکار اور بے مصرف سی چیز ہے۔ کسی کو اس سے کوئی مطلب نہیں۔ دن بھر اپنے آپ سے الجھنا اور شام کو بچّوں کی دیکھ بھال کرنا گویا اس کی حیثیت صرف ان بچّوں کی گورنس کی سی رہ گئی ہے۔ وہ سہیلیوں کے یہاں جانا چاہتی مگر سبھی اپنی اپنی سسرال میں تھیں۔ اس وقت اسے ماضی کے سنہرے لمحات بہت یاد آتے۔ وہ چہل پہل، وہ رونق اس سے روٹھ کر نہ جانے کہاں چلی گئی تھی۔

اب تو ہر طرف سناٹا تھا۔ صرف سناٹا۔ امّی ابّی اور بہنیں اسے بے تحاشا یاد آتے۔ کاش وقت ایک ہی جگہ ٹھہر سکتا۔

اُس روز بھیّا نے شام کو کہیں گھومنے کا پروگرام نہیں بنایا تھا۔ وہ بھابھی کے ساتھ لان میں بیٹھے شام کی سرد ہواؤں کا لطف اٹھا رہے تھے، بچّے بھی وہیں کھیل رہے تھے۔ اس نے سوچا وہ بھی بھیّا بھابھی کی گفتگو میں شامل ہو جائے مگر اس کے بڑھتے قدم وہیں رک گئے۔ کیا کسی اور کو بھی اس کی موجودگی کا احساس ہے۔ وہ تنہائی کا دامن تھامے اپنے آپ میں گھٹتی رہتی ہے مگر کسی نے یہ محسوس کیا؟ وہ پلٹ آئی اور کمرے میں آکر بستر پر دراز ہو گئی۔

اگلے روز بھابھی نے صبح ہی صبح یہ تازہ خبر سنائی کہ وہ کچھ دنوں کے لیے میکے جا رہی ہیں۔

"میکے۔؟" اس کا منھ کھلا کا کھلا رہ گیا۔

"ہاں۔ اس میں اتنی حیرت کی کیا بات ہے؟" بھابھی نے غور سے اس کے چہرے کا جائزہ لیا۔

"لیکن.... لیکن یہاں.... میرا مطلب ہے یہ گھر...؟"

"تمھارے بھیّا اور بچّے یہیں رہیں گے۔ بھیّا کا آفس ہے اور بچّوں کا اسکول۔"

"تو ان کی چھٹیاں ہونے تک انتظار کر لیجیے۔"

"سب سے ملاقات ہوئے ایک عرصہ ہو گیا۔ تم نہ ہوتیں تو مجبوری تھی۔ مگر اب کس بات کی فکر۔ تم جو ہو نا ان سب کی دیکھ بھال کے لیے۔"

وہ کچھ کہنا ہی چاہتی تھی کہ بھابھی پھر بولیں۔ "اور ہاں دھوبی آئے تو سارے میلے کپڑے اسے دے دینا اور صفائی والے اور دودھ والے کا پیسہ بھی بھیّا سے لے کر دے دینا۔ اور گیس سلنڈر کے لیے....."

"لیکن بھابھی یہ ذمّہ داریاں میں نہیں اٹھا سکتی۔"

"کیوں۔؟ میں اٹھا سکتی ہوں تم نہیں؟" بھابھی کے تیور بدل گئے۔

"یہ آپ کا گھر ہے۔ اس کی ذمّہ داریاں اٹھانا آپ کا فرض ہے۔"

"اوہ۔!" بھابھی طنزیہ لہجے میں مسکرائیں، تو وہ اپنے آپ میں سمٹ کر رہ گئی۔ "کاش ایسے خیالات کو تم عملی جامہ پہنا سکتیں۔"

بھابھی زہر اُگل کر چلی گئیں اور وہ دم بخود سی کھڑی اپنے نچلے ہونٹ کو دانتوں سے کچلتی رہ گئی۔

بھابھی میکے چلی گئیں اور اسے لگا کہ اب وہ مکمل طور پر اس گھر کی ملازمہ بن گئی ہے۔ اس دن پہلی بار اسے اپنی سسرال یاد آئی مگر جلد ہی اس خیال کو اس نے ذہن سے جھٹک دیا۔

بھابھی ایک ہفتہ بعد لوٹ آئیں تو وہ پھر خوش ہو گئی۔ گھر کی تمام

ذمہ داریوں سے نجات ملی تو چہرے پر بہار کھل اٹھی۔

"اچھا ہوا آپ جلدی آگئیں۔ یہ دن تو مجھ سے کاٹے نہیں کٹ رہے تھے اور آپؐ کے یہ دونوں شیطان۔ یقین کیجیے اگر ایک ماہ کے لیے یہ میرے سپرد کردیے جائیں تو یقیناً میں پاگل ہو جاؤں گی۔"

"اچھا۔ بہت تنگ کیا انھوں نے؟"

"اور نہیں تو کیا۔ اچھا یہ بتائیے آپ اتنی جلدی کیسے آگئیں؟"

"کیا کروں دل نہیں لگا۔ گھر کی ذمہ داریاں کہیں چین سے نہیں رہنے دیتیں۔ رہی تو وہاں تھی، دل یہاں اٹکا رہتا تھا۔"

"تعجب ہے۔ میکے میں رہ کر آپ کو سسرال کی یاد آتی تھی۔"

"اس میں تعجب کی کیا بات ہے؟ سسرال ان کے لیے ہے جو سسرال سمجھتے ہیں۔ میں تو اسے اپنا گھر سمجھتی ہوں اور اس گھر کو سنبھال کر رکھنا اپنا فرض اولین۔" بھابھی سہلا سہلا کر چوٹ پہنچا رہی تھیں، اور وہ چوٹ کھا رہی تھی مگر ظاہر کرنا نہیں چاہتی تھی اس لیے ڈھٹائی سے بولی۔

"اچھا یہ بتائیے ہم سب کی وہاں کتنی برائی کی۔؟"

"برائی؟ چھی... ایسا کرکے کیا مجھے ان کی ہی نگاہوں میں گرنا ہے۔ کیا سمجھتی ہو؟ سسرال کا شکوہ میکے میں کرنے سے عزت ملتی ہے؟ نہیں فضا نہیں۔ میکے میں بھی تبھی مان ملتا ہے جب سسرال..."

"بس بھابھی بس۔ خدا کے لیے یہ تقریر بند کیجیے۔" اس کے کان مزید کچھ سننے سے انکار کر چکے تو وہ آب دیدہ ہو کر اٹھ کھڑی ہوئی۔ اتنی تذلیل! بھابھی اس پر کھلا وار کر رہی تھیں۔ ان کا ایک ایک لفظ پگھلے ہوئے سیسے کی طرح اس کے کان میں اتر چکا تھا اور وہ دونوں ہتھیلیوں سے کان دبائے رو پڑی۔ وہ اب اس گھر میں کتنی حقیر شے سمجھی جا رہی تھی۔ سب کی بے نیازی اور بے رخی نے جیسے اس کے پورے وجود کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ اپنے ہی گھر میں اسے اجنبیوں کی طرح رہنا پڑ رہا تھا۔

"اپنا گھر؟" اس کی سوچیں ٹھٹک گئیں۔ "کیا اپنے گھر میں ایسے ہی ذلت کے گھونٹ حلق سے اتارنے پڑتے ہیں۔ اپنے گھر میں تو عورت رانی بن کر رہتی ہے بھابھی کی طرح۔" نہ معلوم کیسے اس کے ننھے سے دل میں ایسے خیالات ابھر آئے۔

"دنیا کا دستور ہی نرالا ہے۔" اس نے ایک سرد آہ بھری۔ اچانک سلیم کا سراپا اس کے تصور میں ابھر آیا اور ایک احساس شرمندگی سے وہ خود میں سمٹنے لگی۔

پھر اس نے سلیم کو کئی خط لکھے مگر ایک کا بھی جواب نہیں آیا، اور وقت تھا کہ اس پر پہاڑ بن کر گزر رہا تھا۔ سلیم کی اس بے رخی نے اسے جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ انجانے خدشات اس کے ذہن و دل پر منڈلانے لگے اور اس کا اثر اس کی صحت پر پڑنے لگا۔ بھابھی پہلے ہی کون سی مہربان تھیں کہ اب اس کی خاموشی اور اداسی کی پروا کرتیں۔ وہ اپنے کاموں میں مصروف، بھیا اپنے کاموں میں اور وہ تن تنہا ادھر ادھر بولائی پھرتی۔

اس شام وہ بہت اداس سی مکان کے بیرونی حصے میں بیٹھی اپنی تنہائی سے دل بہلانے کی کوشش کر رہی تھی کہ کسی کے بھاری بھرکم قدموں کی آہٹ پر اس نے مڑ کر دیکھا۔ سلیم ہینڈ بیگ لیے اس کی جانب بڑھ رہے تھے۔ ان کے ہونٹوں پر ایک ہلکی سی مسکراہٹ تھی۔ فضا نے کئی بار پلکیں جھپکائیں۔ پھر بے تحاشا اس کے منہ سے نکلا۔

"آ... آپ.."

"گھبراؤ نہیں۔ تمھیں لینے نہیں آیا ہوں۔ وہ تو میں یہاں آفس کے کام سے آیا تھا۔ سوچا تم سے ملتا چلوں۔"

"کیا آپ سچ مچ مجھے لینے نہیں آئے ہیں۔؟" اسے خود اپنی ہی آواز کسی گہرے کنویں سے آتی محسوس ہوئی۔

"ہاں بھئی۔" انھوں نے اطمینان سے کہا اور بیگ زمین پر رکھ دیا۔

"اب تو مطمئن ہو جاؤ اور چہرے پر مسکراہٹ لاؤ۔"

"کیا آپ کو میرا خط نہیں ملا۔؟" وہ گھٹی گھٹی آواز میں بولی۔

"نہیں تو۔ کیسا خط؟" سلیم نے انجان بننے کی اداکاری کی اور فضا خاموشی سے ان کا چہرہ دیکھنے لگی۔

"کیا کوئی خاص وجہ تھی خط لکھنے کی؟"

"نہیں۔ بس یونہی۔.."

"میرا خیال ہے اب اندر چلنا چاہیے۔ بھابھی وغیرہ سے بھی ملاقات کرلوں، کیوں کہ مجھے جلدی ہی واپس جانا ہے۔" سلیم اس کی مایوسی کو نظر انداز کرتے ہوئے اندر کی طرف بڑھے۔

"سنیے۔" فضا کی آواز پر وہ ٹھٹھک گئے۔ (باقی صفحہ ۴۴ پر)

صائمہ سلیم
۱۲۶ - تازی خانہ لکھنؤ

اُتر پردیش میں ثانوی تعلیم کا نیا نصاب

اردو پڑھنے کی اب زیادہ گنجائش

آج تعلیم کے اُجالوں سے ہی کائنات روشن ہے۔ ایجادات صنعت و حرفت کا فروغ، سائنس و ٹکنالوجی میں کمال کی پیش رفت، یہ سب تعلیم کی ہی بدولت ہے۔ اسی لیے موجودہ ریاستی حکومت کوشاں ہے کہ نئی نسل کو اس طرح تیار کیا جائے کہ وہ زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضوں سے خود کو ہم آہنگ کر سکے۔ اگر کسی ریاست میں تعلیم کا معیار کمزور ہے یا طلبا، نئے چیلنجوں کا مقابلہ کرنے کے اہل نہیں ہو پا رہے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ ریاست ہر سطح پر پست رہے گی، وہاں ترقی کی راہیں مسدود رہیں گی۔ انھیں احساسات کے پیش نظر موجودہ ریاستی حکومت نے باگ ڈور سنبھالتے ہی جو انقلابی فیصلہ لیا وہ انسداد نقل سے متعلق تھا۔ نقل کی روک تھام ایک انتہائی دانشمندانہ قدم تھا۔ بعض حلقوں نے اس سلسلے میں سخت رویہ اپنانے پر نکتہ چینی ضرور کی مگر وقت کی آواز طاقت ور ہوتی ہے۔ سنجیدہ طبقوں میں سرکار کے نقل روک قانون پر اطمینان ظاہر کیا گیا۔ بھلا کون والدین چاہیں گے کہ ان کے نونہال تعلیمی اسناد لیے تلاش روزگار میں دردر کی خاک چھانتے رہیں اور ان کو عدم صلاحیت کی بنا پر ہر جگہ ناکامی کا سامنا کرنا پڑے۔

بہر نوع یہ ایک مثبت فیصلہ تھا جس کے نتائج یقیناً شاندار ہوں گے اب موجودہ سرکار نے بڑے غور و خوض کے بعد ثانوی نظام تعلیم میں کچھ ترمیمات کی ہیں۔ اب دس سالہ کورس کو آسان خطوط میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ موضوعات محدود کر دیے گئے ہیں اور امتحانات کا مرحلہ وار طریقہ ختم کر دیا گیا ہے۔

ایک اہم ترمیم یہ کی گئی ہے کہ بورڈ میں پریکٹیکل امتحانات داخلی سطح پر ہوں گے۔ ان داخلی امتحانات کے نمبر مارک شیٹ پر درج ہوں گے اور گریڈ بھی لکھا جائے گا۔ درجہ ۹ اور ۱۰ کا کورس الگ الگ ہوگا۔ درجہ دس کے کورس کے مطابق ہی بورڈ کے پرچے مرتب کیے جائیں گے۔ درجہ ۹ کا امتحان اب اسکول کے اندر ہی ہوگا۔ اگر سرسری نظر سے دیکھا جائے تو یہ اصلاحات حصول تعلیم میں پیش آنے والی بہت سی دشواریوں کو دور کرنے میں معاون ثابت ہوں گی۔ اب موضوعات کا دائرہ اتنا وسیع تر ہو گیا ہے کہ سارے موضوعات کو بیک وقت لے کر چلنا دشوار ہو گیا ہے۔ عملی زندگی میں ہمیں کسی ایک ہی موضوع کو گہرائی سے جاننا ضروری ہے۔ کامیابی کے دروازے اسی سے کھلتے ہیں۔ بالفرض ہمیں بی اے میں حساب سے سروکار نہیں رکھنا ہے یا جو راستہ ہم چننا چاہتے ہیں اس میں حساب کی چنداں ضرورت نہیں تو پھر ہم حساب کا بار کیوں اٹھائیں؟ اگر اتنی ہی محنت ہم اس سبجکٹ میں کریں جو ہم آگے پڑھنا چاہتے ہیں تو اس کا زیادہ فائدہ پہنچنے کی امید ہے۔

ثانوی سطح پر جو نصاب تعلیم رائج کیا گیا ہے اس میں اردو پڑھنے کی گنجائش اب پہلے سے زیادہ ہے۔ پہلے سائنس اور کامرس پڑھنے والے طلباء اردو نہیں لے پاتے تھے، لیکن اب سارے طلبا اگر اردو پڑھنا چاہیں تو پڑھ سکتے ہیں۔ کیوں کہ اب سائنس، کامرس اور آرٹس کی علاحدہ زمرہ بندی ختم کر دی گئی ہے۔ اب ثانوی سطح پر ایک ہی نصاب ہوگا، جس میں سائنس سب کے لیے لازمی ہوگی۔ چنانچہ اب سائنس اور کامرس کے ساتھ بھی اگر کوئی اردو لینا چاہے تو لے سکے گا۔ اب کوئی یہ نہیں کہہ سکے گا کہ ہم سائنس یا کامرس کے طالب علم ہیں اسلیے اردو نہیں لے سکتے۔ یہی نہیں اب تو ثانوی سطح پر عربی اور فارسی پڑھنے کی بھی زیادہ گنجائش نکل آئی ہے۔ کوئی اردو نہ لینا چاہے بلکہ عربی یا فارسی پڑھنا چاہے تو وہ عربی یا فارسی پڑھ سکتا ہے۔

اس طرح ثانوی سطح پر نیا نصاب تعلیم یقیناً انقلابی نوعیت کا حامل ہے جو اردو والوں کے لیے بلاشبہ بہت زیادہ افادیت رکھتا ہے۔

سید نواب آغا
لطف ولا، شیش محل، لکھنؤ

نوابینِ اودھ: عروج اور زوال

نواب واجد علی شاہ کے نظر بند ہونے کے بعد اودھ پر انگریزوں کے تسلط کی ابتدا ہو گئی۔ لیکن نوابین کا اپنا رہن سہن اور شان و شوکت بہر حال برقرار رہی۔ جیسے ان کا لباس ــ انگرکھے، دوپلی ٹوپیاں، اچکن، شیروانی خاص طرح کی مخمل کی ٹوپیاں، گلے میں رومال، شربتی و جامدانی کے کرتے، مچھلی کا کانٹا بنا ہوا چوڑی دار پاجامہ، گرم دوشالے، پیروں میں ناگرے وغیرہ وغیرہ۔ گرمیوں میں ڈھاکے کی ململ کے کرتے اور چکن کے کام کے انگرکھے، جامدانیوں کے انگرکھے اور شیروانیاں ان کا لباس ہوا کرتا تھا وہ آن بان، شان و شوکت اور وضع کو کسی طرح برقرار رکھے ہوئے تھے۔ ان کے دربار بھی ابھی تک لگتے تھے۔ جن میں لوگ اپنی ضروریات اور فریادیں پیش کیا کرتے تھے، جن پر احکامات بھی جاری کیے جاتے تھے۔ ہر نواب کے در سے بہت سے غریب لوگ وابستہ ہوا کرتے تھے، جن کی کفالت نوابین ہی کرتے تھے۔

نوابین کے گھر میں جو نشست ہوا کرتی تھی اس میں ہر بات، ہر چیز منفرد نظر آتی تھی۔ زمینی فرش ہوتا یا تختوں کے چوکے بچھے ہوتے تھے۔ حقّوں کا خاص طور پر انتظام ہوا کرتا تھا جو عطر میں بسے ہوتے تھے۔ گرمیوں کے دنوں میں خاطر تواضع اناناس، زعفران، فالسہ وغیرہ کے شربت سے کی جاتی تھی اور جاڑوں میں چائے کے بجائے قہوہ فن جانوں میں پلایا جاتا تھا۔ چاندی کے خاصدانوں میں پستئی پان کی گلوریاں سنگھاڑا نما یا غلافی گلوریاں ہوتی تھیں۔ فرش پر ایرانی یا کشمیری قالین بچھے ہوتے تھے اور چاندی کے اگالدان بھی رکھے ہوتے تھے۔ یہ نشستیں وقت گزاری یا تفنن طبع کے لیے ہوتی تھیں۔

نوابین اور رؤسا کے یہاں جو خاص دعوتیں ہوا کرتی تھیں اُن کا اہتمام لکھنؤ کی گنگا جمنی تہذیب کا آئینہ دار تھا۔ دعوت میں دو قسم کے کھانے ہوا کرتے تھے، ایک تو خاصگی، دوسرا تصرفی۔ خاصگی کھانا خاص مہمانوں کے لیے ہوتا تھا، تصرفی عام لوگوں یا پھر عملے کے لیے ہوتا تھا۔ دسترخوان پر ہزاروں قسم کے کھانے اور پکوان ہوتے تھے۔ دسترخوان کی رونق کے لیے فانوس میں شمعیں روشن رہتی تھیں۔ پھولوں کے گلدستے رکھے ہوتے تھے۔

محل کے اندر محل داریں ہوتی تھیں۔ کوئی شخص ملنے آتا تھا تو محلدار کو آواز دی جاتی تھی، پھر وہ نواب صاحب کی خدمت میں ادب سے جا کر اطلاع دیتی کہ کوئی ملنے آیا ہے۔ چوبدار بھی ہوا کرتے تھے جو نوابین کے آگے چلتے تھے۔ سپاہیوں کا کام رات میں محلات کے چاروں طرف پہرہ دینا ہوتا تھا "یا علی حیدر" اور "جاگتے رہو" کی پکار کے ساتھ پہرہ دیا جاتا تھا۔ تحویل دار کا کام مختلف قسم کے سامان کو تحویل میں محفوظ رکھنا تھا جو بغیر تحویل دار کے نہیں نکالا جا سکتا تھا۔ ضلعدار موضع کا لگان یا کاشت کاری کا پیسہ وصول کر کے خزانچی کی تحویل میں جمع کراتے تھے۔ اصطبل میں گھوڑوں کے باندھنے کا ایک خاص انتظام ہوا کرتا تھا۔ ہاتھیوں کے رہنے کی جگہ فیل خانہ کہلاتی تھی۔

۱۸۵۷ء کے بعد جب اودھ کی سلطنت کا چراغ گل ہو گیا اور انگریزوں کا اودھ پر قبضہ ہو گیا تو انگریزوں نے نوابین کو وثیقہ اور پنشنیں وغیرہ جاری کیں، اس سے نوابین کے ٹھاٹھ باٹ اور رکھ رکھاؤ میں زیادہ فرق نہ آ سکا۔

۱۹۴۷ء میں نوابین زوال پذیر ہو گئے۔ ۱۹۵۰ء میں زمینداریاں اور تعلقے ختم ہو گئے، پھر بھی جب تک باغ ملتے رہے اس وقت تک کچھ نہ کچھ شان برقرار رہی لیکن جب وہ بھی ختم ہو گئے تو ساری شان و شوکت رخصت ہو گئی کیونکہ ملازمت کرنا یا کوئی کاروبار کرنا بہت برا معیوب سمجھا جاتا تھا۔

نقد و تبصرہ

تبصرہ کے لئے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں

کتاب: "نواب بیگم" (تاریخی ناول)
مصنف: محمد شبیر علی محمدی   قیمت: ۱۰۰/ روپے
ملنے کا پتہ: سیمانت پرکاشن۔ ۹۲۲، کوچہ روح اللہ خاں
دریا گنج۔ نئی دہلی۔ ۲

تاریخی ناول نویسی کا مثبت پہلو یہ ہے کہ وہ قارئین تک کچھ یادگار تاریخی واقعات کی رسائی کو ممکن بنانے کی خاطر راہیں ہموار کرتی ہے اور منفی پہلو یہ ہے کہ مصنف کے ذہن پر فکشن کا حصہ اس قدر رومانی تاثر قائم کر دیتا ہے کہ وہ تاریخ جیسے حساس موضوع پر خامہ فرسائی کرتے وقت تحقیق کے دشوار گزار مراحل سے گزرنا گوارا نہیں کرتا۔ یہی وہ عام کمزوری ہے جس کا شکار اکثر و بیشتر ناول نگار (چند مستثنیات سے قطع نظر) نظر آتے ہیں۔ ہندستانی زبانوں میں بھی تاریخی ناول نگاری کی روایت کافی قدیم ہے۔ لیکن چند ناولوں کو ہی ناول کے ساتھ ساتھ باقاعدہ تاریخی دستاویز قرار دیا جا سکتا ہے۔

اردو میں مولانا عبدالحلیم شرر سے لے کر صادق سردھنوی تک، پھر اس کے بعد نسیم حجازی اور ایاس سیتاپوری تک بڑی تعداد میں مصنفین نے تاریخی ناول نویسی کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ اسی تاریخی ناول نگاری کے سلسلے کی ایک کڑی کے طور پر زیر نظر ناول "نواب بیگم" عالم وجود میں آیا ہے۔

یہ ناول [illegible] کی انگریزوں کے خلاف پلاسی کے میدان میں لڑی گئی اولین جنگ آزادی کی روح فرسا کہانی ہے جس کی دل خراش یادیں آج بھی انسانی اقدار کے پجاریوں کے اذہان کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہیں سراج الدولہ کی فوج کے سپہ سالار میر جعفر اور متعدد سرکردہ اراکین حکومت کے انگریزوں سے ساز باز کر لینے کے سبب نواب کو شکست کا سامنا کرتے ہوئے [illegible] فرار اختیار کرنا پڑی تھی۔ وہ بھاگ کر ۲۴ جون کی صبح کو مرشد آباد پہنچے۔ فوجوں کو دوبارہ یکجا کرنے میں ناکامی کے بعد وہ گرفتار کر کے شہید کر دیے گئے۔

جنگ پلاسی سے قبل انگریزوں کے فورٹ ولیم پر سراج الدولہ کے حملے کے تعلق سے جو واقعات مذکور ہیں ان میں "بلیک ہول ٹریجڈی" کو صرف نظر کیا گیا ہے۔ مشہور ہے کہ ایک کمرے میں (قلعہ پر قبضے کے بعد) ۱۴۶ انگریزوں کو تمام شب قید رکھا گیا تھا۔ جن میں سے ۱۲۳ افراد لقمۂ اجل بن گئے تھے۔ درحقیقت ان قیدیوں کی موت جگہ کی تنگی اور حبس کے باعث نہیں ہوئی تھی جیسا کہ انگریزوں نے مشہور کیا تھا، بلکہ یہ جنگ کے وہ مضروبین تھے جو زخموں کی تاب نہ لا کر چل بسے تھے۔

ناول میں میر جعفر کی موت (اوائل ۱۷۶۵ء) کے بعد اقتدار حاصل کرنے کی رسہ کشی میں جن افراد خاندان کا تذکرہ کیا گیا ہے ان میں اس کے بڑے صاحبزادے میرن اور ناول کے مرکزی کردار زینت النساء کے بطن سے پیدا ہونے والے بیٹے نجم الدولہ کے نام مذکور ہیں، جبکہ تاریخی حقائق کی کسوٹی پر مذکورہ واقعہ غلط ثابت ہوتا ہے۔ میر جعفر کا بیٹا میرن اپنے والد کے فوت ہونے سے تقریباً پانچ سال پیشتر ہی مر چکا تھا۔ ناول کا کمزور پہلو یہ ہے کہ اس میں تمام تر سنین اور تاریخوں کے ذکر سے گریز کیا گیا ہے۔

ناول میں میر جعفر کے انتقال کے بعد مبینہ طور پر ایک رقاصہ سے صوبیدار بنگال کی منکوحہ بیوی اور بنگال کی حقیقی ایڈمنسٹریٹر کی شکل میں خود کو روشناس کرانے والی خاتون زینت النساء کے نابالغ صاحبزادے نجم الدولہ کو صوبیدار بنگال، اڑیسہ اور بہار کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے، جبکہ تاریخی حقائق اس واقعے کی نفی کرتے ہیں۔ میر جعفر کی جانب سے انگریزوں کے سربراہ لارڈ کلائیو سے کیے گئے وعدوں کو پورا نہ کر سکنے کی صورت میں میر جعفر کے داماد میر قاسم کے سر پر تاج صوبیداری رکھ دیا گیا۔ انگریزوں سے زیادہ دنوں تک اس کی بھی نہ نبھ سکی اور بعض ناگزیر حالات میں ۱۷۶۳ء میں اس کو بھی انگریزوں کے خلاف نبرد آزمائی کی راہ پر گامزن ہونا پڑا، جس کا خاتمہ میر قاسم کی شکست پر ہوا۔ میر جعفر کو دوبارہ صوبیداری کے عہدے پر متمکن کیا گیا۔ ان واقعات کو ناول میں جگہ نہیں مل سکی ہے۔

ناول کے آغاز سے اختتام تک صرف ایک مقام پر یعنی میر جعفر کا

کی منظومِ نظر زعامہ اہلیہ کے بطن سے بیٹے کی ولادت کی خوش خبری کے تعلق سے ۱۷۵۰ء کا ذکر موجود ہے جس کی تاریخی شواہد کی روشنی میں نفی ہو جاتی ہے ۱۷۵۰ء نواب سراج الدولہ کے عہد کا سال نہ ہو کر علی وردی خاں کے دورِ اقتدار کا سال تھا جبکہ کتاب کے تمام تر واقعات نواب سراج الدولہ کے دور سے لے کر میر جعفر اور ان کے جانشینوں کے ادوار پر محیط ہیں۔

زیرِ نظر ناول اپنے فکشن کے حصے کو مستحکم بنیادوں پر استوار کرنے کے عمل میں بھی ناکامی سے دوچار نظر آتا ہے۔ ان سب کے باوجود اس ناول کو ایک بامقصد کوشش کا حصہ قرار دیا جا سکتا ہے جو مجموعی طور پر قابلِ تحسین ہے۔ اس واسطے کہ موجودہ نسل اپنے اسلاف کی تاریخ اور ان کے قابلِ فخر کارناموں سے جس قدر بے بہرہ ہوتی جا رہی ہے اس کے مدِ نظر انگریز حکمرانوں کے استحصال و مظالم اور ان کے خلاف لڑی گئی جنگِ حریت کی ولولہ انگیز داستانوں سے عام لوگوں کو واقف کرانا ادیبوں اور اہلِ دانش کا ایک اہم فریضہ ہے جس کو "نواب بیگم" کے مصنف نے ادا کیا ہے۔ اس کام کے لیے وہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

——— رازؔ ملیح آبادی

کتاب: "متاعِ فکر و نظر"
مصنف: علی جواد زیدی مرتب: سبط محمد نقوی
ملنے کا پتہ: دانش محل، امین آباد۔ لکھنؤ ۶
قیمت: ۱۲۵/- روپے

علی جواد زیدی اور سبط محمد نقوی، دونوں ہی شخصیات کی کثیر الجہات جامعیت ادبی دنیا میں تسلیم شدہ ہے۔ زیرِ نظر کتاب "متاعِ فکر و نظر" مختلف موضوعات پر جناب زیدی کے سترہ مضامین کا مجموعہ ہے، جسے نقوی صاحب نے مرتب کیا ہے۔ معروضِ مرتب کے عنوان سے مختصر مگر جامع مقدمہ اور "توقیتِ زیدی" فاضل مرتب کی تلاش کا عطیہ ہیں۔ غالباً اشاعت کے آخری مراحل میں کچھ مضامین کے اضافے کے سبب توقیت اختتامیے میں نہ ہو کر درمیانی صفحات پر آ گئی ہے۔

"متاعِ فکر و نظر" میں تین مضامین ادبی نقطۂ نظر سے نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ "حالی کے شعری نظریات"، "دورِ دورۂ ایہام گویاں" اور "بک اپنی اور صائب"۔ مضمون "حالی کے شعری نظریات" پروفیسر ممتاز حسین مرحوم کی گراں بہا تصنیف "حالی کے شعری نظریات۔ تنقیدی مطالعہ" سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ اب تک اس کتاب کی ہندستان میں اشاعت نہیں ہوئی اور پاکستانی ایڈیشن سرحد کے اس طرف کم ہی آ سکا۔ مذکورہ مضمون میں پروفیسر ممتاز حسین کی تصنیف کے ضروری مطالب پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ بعض دوسرے ناقدین کے نظریات بھی سامنے رکھے گئے ہیں۔ بلاشبہ مولانا حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری کی مقبولیت ایک صدی سے قدیم ہے۔ یہ مقدمہ آج بی اے اسکول سے ایم اے تک کے اردو نصاب میں شامل ہے۔ لہٰذا اس کی تعبیر و تفہیم نہایت سنجیدگی سے ہونی چاہیے۔ بے شک مولانا حالی ایک جید عربی داں تھے لیکن ان سے بھی عربی کتابوں کے حوالوں میں لغزشیں ہوئی ہیں۔ چنانچہ ام القریٰ یونیورسٹی مکۂ مکرمہ سے وابستہ محمد عزیز صاحب نے نشان دہی کی ہے کہ حالی نے مقدمہ میں چار جگہ ابن رشیق کی کتاب "العمدہ" کا حوالہ دیا ہے لیکن اس میں کہیں وہ اقتباسات موجود نہیں ہیں۔ فاذا قیل الجمع ..... الخ کو حالی نے ابن رشیق کا شعر بتایا ہے جب کہ یہ شعر ابو العباس قاسی الاکبر کا ہے جو ابن رشیق کی کتاب میں نقل کیا گیا ہے۔ ابن رشیق کے نام سے حالی نے جو خیالات ظاہر کیے ہیں ان کا ماخذ ابن خلدون کا مقدمہ ہے نہ کہ ابن رشیق کی "العمدہ"۔ یہاں حالی کو تسامح ہوا ہے۔ اسی طرح اساس الاقتباس سے خواجہ نصیر الدین طوسی کا جو قول حالی نے نقل کیا ہے اس میں علامہ طوسی نے وزنِ حقیقی کا ذکر کیا ہے لیکن مولانا حالی نے لفظ "حقیقی" حذف کر کے صرف "وزن" پر گفتگو کی ہے اور نتیجہ یہ نکالا ہے کہ نفسِ شعر وزن کا محتاج نہیں"۔ یہاں لفظ "حقیقی" حذف کرنے سے حالی کو یہ غلط فہمی بھی ہوئی کہ وزن کا التزام سب سے پہلے عربوں نے کیا۔ مقدمۂ شعر و شاعری کے جدید ایڈیشن میں ان خطوط سے متعلق تعلیقات و حواشی کا ہونا نہایت ضروری ہے۔ لیکن کیا کیا جائے کہ ہم مولانا محمد حسین آزاد کی اصلاحِ حالی میں اتنا مشغول ہیں کہ کسی اور طرف دیکھنے کی فرصت ہی نہیں ملتی۔

اردو ادب سے تعلق رکھنے والے ہر صاحبِ نظر کو اعتراف ہے کہ دلی اور لکھنؤ سے بیک وقت مشترک رجحانات و روایات پیش کر کے علی جواد زیدی نے واضح کر دیا کہ لکھنؤ اور دلی دو ادبی مراکز ہیں، الگ الگ اسکول نہیں۔ جناب زیدی صاحب نے اپنے مضمون "دورِ دورۂ ایہام گویاں" کے ذریعے

ایک بار پھر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ محمد شاہی دور کا اُردو ادب صرف ایہام نہیں تھا۔ البتہ اس عہد کے شاعروں نے ایہام کی صنعت پر ضرور زور دیا ہے جو بہت قدیم صنعت ہے اور جسے شعرا پہلے سے ہی اپنی شاعری میں برتتے آئے ہیں، جبکہ محمد شاہی عہد کے شعرا نے ایہام کے سوا دوسری طرز کے اشعار بھی کہے ہیں جن کے ساتھ ہمارے محققین و ناقدین نے بے اعتنائی کی ہے۔ جناب زیدی نے تحقیق کے اس زاویے کی جانب اشارہ کیا ہے، جس پر مستقل کام ہونا چاہیے۔

"سبک ہندی اور صائب" میں مصنف نے سبک ہندی کے مفروضے کی بیخ کنی کی ہے۔ علی دشتی نے سبک ہندی کے نقائص پر شدید زور دیا ہے جبکہ علی دشتی نے جو نقائص اس سلسلے میں پیش کیے ہیں ان کا کسی خاص ملک یا علاقے سے کوئی واسطہ نہیں ہے بلکہ یہ ایسی طرز ہے جو ایران، افغانستان اور برصغیر ہندستان سبھی جگہ پائی جاتی ہے۔ ایسی صورت میں اسے سبک ہندی کہنے کا کیا جواز ہے۔ خصوصاً صائب کے سلسلے میں سبک ہندی کا سوال اٹھایا جاتا ہے جبکہ علاوہ ۵ یا ۶ سال ہندستان میں قیام کے، صائب کی ساری زندگی ایران میں گزری تو پھر اس کی طرز سبک ہندی کیوں کر ہو گئی؟ جناب زیدی نے صائب کے اشعار سے مثالیں پیش کر کے یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ صائب کے کلام میں محض تمثیلات اور دور از کار خیالات ہی نہیں بلکہ ایک طرح کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے۔ شاید اسی لیے جس اسلوب کو سبک ہندی کہہ کر مطعون کیا جاتا ہے اسے علامہ شبلی نے "تازہ گوئی" کا نام دیا ہے اور اس کا موجد بابا فغانی کو قرار دیا ہے۔ جناب زیدی کے مذکورہ بالا تینوں مضامین ایک ہی مزاج کے ہیں جو مصنف کے مخصوص فکری رجحان کے ترجمان ہیں۔

ہندستان میں متحدہ قومیت کے مسئلہ پر فاضل مصنف کا مضمون "ہندستانی قومیت کے اجزائے ترکیبی" بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس مضمون میں فاضل مصنف نے ہندستان ایسے وسیع و عریض ملک میں قومیت کے محدود تصور کو نشانہ بنایا ہے اور کہا ہے کہ رنگ و نسل مذہب ملت اور سیاست کے تصور پر بنی اکائیاں ہندستانی قومیت کی بنیاد کبھی نہیں ہو سکتیں بلکہ صد رنگی میں یک رنگی ہی ہندستان کے تہذیبی اتحاد کی وہ روح ہے جس سے یہاں کی قومیت کے فطری اجزائے ترکیبی تشکیل پاتے ہیں۔

"اُردو تحقیق کے سنگ میل و ستون" بھی مختصر مگر اہم مضمون ہے جس میں قاضی عبدالودود، مالک رام، امتیاز علی خاں عرشی اور مسعود حسن رضوی ادیب کے تحقیقی خدمات پر اجمالاً مگر جامع گفتگو کی گئی ہے۔

"تاریخ فکر و نظر" میں دو تبصرے بھی شامل ہیں۔ "گلشن ہمیشہ بہار: مرتبہ ڈاکٹر فرخی" پر جناب زیدی نے بے لاگ تبصرہ کیا ہے اور ڈاکٹر فرخی کی تحقیقی کوتاہیوں پر تفصیلی گفتگو کی ہے، بے شک اگر تذکروں کی تدوین میں مدون حضرات نے اپنی ذمہ داریوں کا احساس نہیں کیا تو آئندہ اس کے تلخ نتائج برآمد ہوں گے۔ جناب زیدی کا دوسرا تبصرہ نما مضمون امید فاضلی کی مرثیہ نگاری پر ہے جو نہایت سرسری ہے اور جس کے مطالعے سے قاری کو تسکین نہیں ملتی مثال کے بند اور دوسرے ناقدین کی رائیں زیادہ پیش کی گئی ہیں۔ ضرورت تھی کہ "سر نینوا" اور "تاب و تب جاوداں" دونوں مجموعہ ہائے مراثی پیش نظر رکھ کر امید فاضلی کی مرثیہ نگاری پر مضمون سپرد قلم کیا جائے جس سے کہ جدید مرثیے کے طلبا کو مرثیے کی نئی سمت و رفتار کی تفہیم میں آسانی ہو۔

—— عباس رضا نیر

کتاب: "انتصاح عن ذکر اهل الصلاح"
مؤلف و مترجم: مولانا شاہ عین الحیدر قلندر
ملنے کا پتہ: کتب خانہ انوریہ تکیہ شریف کاظمیہ کاکوری

انتصاح مختلف سلاسل کے بزرگوں کے حالات پر مشتمل شائقین علم تصوف کے لیے ایک معلوماتی کتاب ہے جس کی اشاعت خانقاہ کاظمیہ کے موجودہ سجادہ نشین حضرت مولانا شاہ مصطفیٰ حیدر قلندر کی زیر سرپرستی عمل میں آئی ہے اور ان کے خلف اکبر مولانا شاہ عین الحیدر نے اپنے پردادا حضرت مولانا شاہ علی انور قلندر کی اس تالیف کا اُردو میں ترجمہ کیا ہے اور ترجمہ کرنے کے ساتھ تاریخ اورنگ نشستان آستانہ کاظمیہ کے حالات بھی تحریر کیے ہیں۔ مولانا شاہ عین الحیدر کے زور بیان اور بلاغت میں انداز حیدری اور تحریر کی سرمستی میں شان قلندری کی ضیا پاشیاں ہیں جو اس کتاب کے نقطہ نقطہ میں پنہاں بھی ہیں اور نمایاں بھی۔

ترجمہ اپنی جگہ خود ایک فن ہے، اصل کا سا مانا حسن اسد میں سمو دینا اور ایک الگ مرقع حسین بنا دینا بڑی مشق کے بعد آتا ہے۔ مترجم موصوف نے

اپنی طرف سے کچھ نہیں کہا ہے لیکن الفاظ کے روشن اور تابناک نظام نے تحریر کو دل کشی عطا کی ہے اور اُردو ترجمے میں وہی فارسی کی شیرینی اور روانی برقرار ہے۔ آخر میں خانقاہ کے پانچ سجادہ نشینوں کے جو حالات لکھے ہیں ان کی خوبی یہ ہے کہ ایک تو وہ اصل فارسی تحریر کے انداز سے کسی طرح مختلف نہیں ہے۔ شاہ صاحب نے اپنے والد گرامی کا حال جہاں لکھا ہے وہاں تو کمال ہی کر دیا ہے کہ اپنی نسبت خادمیت کو اتنا اجاگر کر دیا ہے کہ سرورق پر اگر یہ بات نہ لکھ دی گئی ہوتی کہ وہ عالی مرتبت سجادہ نشین کے بیٹے ہیں تو ہر شخص یہی گمان کرتا کہ یہ تحریر خانقاہ کے کسی ادنیٰ خادم کی ہے۔ لیکن بھلا ہو کتاب کے منتظم ڈاکٹر مسعود انور علوی ریڈر شعبۂ عربی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا کہ انھوں نے اس وضاحت کو لازمی سمجھا اور پڑھنے والوں کو یہ باور کرا دیا کہ مترجم اسی شجرِ فیض و کمال کی ایک مضبوط شاخ ہے جس کی عظمت کا حال وہ لکھ رہے ہیں بزرگوں کے حالات لکھتے وقت اختصار کا خاص خیال رکھا گیا ہے لیکن اس اختصار میں یہ فن کاری ہے کہ الفاظ جملوں کا کام کر رہے ہیں اور ہر بات واضح ہو رہی ہے اس لیے یہ اجمالی خاکے ہزار تفصیلی جائزوں سے بہتر ہیں۔
ابتدا میں ایک شگفتہ اور بلند پایہ مقدمہ ہے جس میں صاحب کمال صوفی اور مرشد زادے مولوی تقی انور صاحب کی مثنوی کے اشعار کے حوالے سے جو تفسیر عشق لکھی گئی ہے وہ عشق کے پھیلاؤ اور اس کی دست رس کا خوبصورت بیان ہے اور چوں کہ عشق ہی ایک صوفی کی زندگی کا مقصد ہوتا ہے اس لیے اس کی تفسیر سے عاشقانِ خدا کے بیان کا آغاز نہایت مناسب ہے۔ ان بندگانِ خاص نے دُنیا کو اخوت، محبت، یک جہتی اور انسانیت کا جو درس دیا ہے وہ بقائے انسانی کا ضامن ہے چنانچہ ان کے حالات سے عوام کو واقف ہونا چاہیے اور یہی تقاضا یہ کتاب پورا کرتی ہے۔

——— سہیل کاکوروی

کتاب: **گُل برگ** (شعری مجموعہ)
شاعر: ریاض اختر ادیبی کندرکوی　　قیمت: ۴۰/ روپے
ملنے کا پتہ: علی جمال ہاشمی موتن۔ کندرکی - ۲۰۲۴۱۳
ضلع مراد آباد (یو۔پی)

رباعی گو شعرا ہر دور میں کم رہے ہیں۔ اصل میں یہ صنفِ سخن ایک مخصوص رنگ و آہنگ رکھتی ہے اور قدرتِ کلام کی بھی متقاضی ہے۔ اس کے سلسلے میں ایک قول مشہور ہے کہ رباعی چالیس برس کے بعد ہی قابو میں آتی ہے۔ چوبیس اوزان میں سے کوئی چار وزن رباعی کے چار مصرعوں میں الگ الگ استعمال ہو سکتے ہیں۔ "گل برگ" جناب ریاض اختر ادیبی کی رُباعیات پر مشتمل ہے۔ مصنف نے جناب گرشن لال ادیب لکھنوی سے تربیت فن حاصل کی، جو خود مشہور رُباعی گو ہیں۔ ریاض اختر ادیبی کے اب تک پانچ شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ "گل برگ" میں جناب ناوک حمزہ پوری، جناب کالی داس گپتا رضا اور ڈاکٹر امانت کے مضامین شامل ہیں جنھوں نے مصنف کی شاعرانہ صلاحیت کا اپنے اپنے طور سے جائزہ لیا ہے۔
اس مجموعے کا آغاز حمدیہ رُباعیات سے ہوا ہے۔ ایک رُباعی نمونے کے طور پر پیش ہے ؎

ہر لوح پر تیرا نام لکھتا ہوں میں
ہو صبح کہ وقتِ شام، لکھتا ہوں میں
ہر نغمہ ہے میرا تری مدحت یا رب
شعروں میں ترا پیام لکھتا ہوں میں

ریاض اختر ادیبی کی تمام رُباعیات ذوق و وجدان کے زیرِ اثر ہیں۔ جنھیں پڑھ کر ایک کیف کا احساس ہوتا ہے۔ پھر بھی نہیں عصری حسیت بھی موج تہ نشیں کی صورت ان کے بیان کا روپ ہے۔ مثال کے طور پر یہ رُباعی دیکھیں ؎

مدھم ہے چراغِ امنِ عالم ایسے،
مفلس کا چراغ۔ بجھ رہا ہو جیسے
یہ پوچھتے ہیں اہلِ سیاست سے عوام
اس دور میں زندگی بتائیں کیسے

مجھے یقین ہے کہ ادبی حلقوں میں شاعر کی کاوش کو سراہا جائے گا اور رُباعی کا یہ مجموعہ مقبول ہوگا۔

——— ڈاکٹر جاوید احمد

کتاب: "ہفت افلاک" (شعری مجموعہ)
شاعر: نور کوہلی اکبرآبادی   قیمت: -/۷۰ روپے
ملنے کا پتہ: سروسے اسپورٹس، پرکاش ولا، نوری گیٹ روڈ۔ آگرہ

"ہفت افلاک" چرنجی لال نور کوہلی اکبرآبادی کا ساتواں شعری مجموعہ ہے۔ اس سے قبل ان کے چھ شعری مجموعے نور سحر۔ درد کی خوشبو۔ صلیب ذات۔ پھلواری۔ چراغ سحر اور لہریں زیور طباعت سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آچکے ہیں۔ "ہفت افلاک" حمد، ثنائے گنگا نعت، علامہ اقبال کے مصرعوں پر تضمین، انگر شاہانی کے فارسی کلام کا اردو میں منظوم ترجمہ، ماہیوں، دوہوں، نظموں اور غزلوں پر مشتمل ہے نور کوہلی کہنہ مشق شاعر ہیں اور ابر حسنی گنوری مرحوم کے تلامذہ میں شامل ہیں۔ انہوں نے اپنے شعری مجموعے کا آغاز حمد سے کیا ہے جس میں خدائے بزرگ و برتر کی عظمت کا اعتراف اس طرح کیا گیا ہے ؎

نہیں ہے کار آساں نورؔ یہ ہے مدحت باری
سمجھ کر سوچ کر اک اک ردیف و قافیہ لکھنا

گنگا کی ثنا میں نورؔ صاحب کا یہ شعر ان کی کہنہ مشقی کا ثبوت ہے ؎

بنا دیتا ہے تن من دھن کو نرمل دھو کے میل ان کا
پکھ اس انداز کا نرمل یہ تیرا نیر ہے گنگے

رسول اکرمؐ سے اپنی محبت و عقیدت کا اظہار انہوں نے نعت کے ان اشعار میں کیا ہے ؎

مدینے میں شہ کونینؐ کے دربار کا جلوہ
زمیں پر ہے یہ گویا خلد عنبر بار کا جلوہ
یگانے اور بیگانے کا یکسر فرق مٹ جائے
جو ہو جائے رسول اللہؐ کے کردار کا جلوہ

انگر شاہانی کے فارسی کلام کا منظوم ترجمہ بھی نورؔ صاحب نے خوب کیا ہے:

زچشم مست تو مستم شراب راچہ کنم
صحیفہ روئے تو باشد کتاب راچہ کنم

"تری چشم مست سے مست ہوں میں شراب ناب کو کیا کروں
ترا چہرہ خود ہی کتاب ہے میں تری کتاب کو کیا کروں"

"ہفت افلاک" میں شامل دوہے، ماہیے، نظمیں، غزلیں بھی اچھی ہیں۔

——— واصف اعظمی

کتاب: "دبستانِ گورکھپور"
مصنف: مسلم انصاری   قیمت: -/۲۰۰ روپے
ملنے کا پتہ: مسلم انصاری۔ الٰہی باغ۔ گورکھپور

زیر نظر کتاب دبستان گورکھپور کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف ایک ایسے بزرگ شاعر اور نثر نگار ہیں جو شعر و ادب کا اعلا ذوق رکھتے ہیں اور ایک درجن سے زائد شعری مجموعوں اور مختلف موضوعات پر مشتمل نثری کتابوں کے خالق ہیں۔ دبستان گورکھپور دراصل ایک تحقیقی کتاب ہے جس میں انہوں نے بہ استثنائے خود گورکھپور کے ۲۶۹ قدیم و جدید شعرا کے تخلیقی کارنامے اور مختصر سوانحی خاکے پیش کیے ہیں۔ کتاب میں جہاں انہوں نے سنجیدہ نگاری سے کام لیا ہے وہیں طنز و مزاح کے جوہر بھی دکھائے ہیں جو قابل ستائش ہیں۔ مصنف کی تحریر جہاں عصری تقاضوں کو پورا کرتی ہے وہیں اپنی بے باکی کے باعث شعرا کی شخصیت کی غمازی بھی کرتی ہے حیرت ہے کہ ایسے بالغ النظر قلم کار نے جسے زبان کی برجستگی پر عبور حاصل ہے خود کو سر زمین گورکھپور یا یوپی کے مشرقی اضلاع تک محدود کیوں رکھا۔ سرورق دیدہ زیب ہے کتابت طباعت غنیمت ہے قیمت بھی مناسب ہے۔

——— ضمیر احمد پیام

گھر اپنا اور دیس پرایا

صفحہ ۴۰ کا بقیہ

"میں بھی آپ کے ساتھ چلوں گی۔"

"کیا اندر جانے کا راستہ تم نہیں جانتیں؟" وہ بدستور مسکرا رہے تھے۔

"میں یہاں کی بات نہیں کر رہی ہوں۔ میں آپ کے ساتھ... آپ کے ساتھ..."

"ہاں ہاں بولو۔ کہاں چلوگی میرے ساتھ؟"

"گھر... اپنے گھر" یہ کہتے ہوئے اس کی آنکھیں چھلک آئیں۔

تاثرات

اکتوبر ۱۹۹۸ء کا نیا دور ملا۔ شکریہ۔ بڑی خوشی ہوئی کہ محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ اتر پردیش کی جانب سے اتنا خوبصورت اور اہم اردو رسالہ شائع ہو رہا ہے۔ چھپائی، گٹ اپ، ٹائٹل سبھی کچھ انتہائی پرکشش ہے۔ اس کے ساتھ اس میں جو مواد شائع ہوا ہے وہ بھی قابل تعریف ہے۔ ریاستی حکومت کی گزشتہ ایک سال کی کامیابیوں پر ابتدا میں جو چار مضامین شائع کیے گئے ہیں ان سے اتر پردیش کی ترقی کی پوری تصویر سامنے آجاتی ہے۔ اس طرح یہ رسالہ انتہائی مفید اور لائق مطالعہ ہے جس کے لیے ڈائرکٹر محکمۂ اطلاعات ڈاکٹر انوپ چندر پانڈے اور اس کے ایڈیٹر دونوں لائق تحسین ہیں۔

——— راکیش تیاگی
(وزیر ریاست برائے رجسٹریشن اتر پردیش) لکھنؤ

اردو کے اور رسائل کے مقابلے میں نیا دور کا معیار کافی بلند ہے۔ ہندستان کے دیگر رسائل پر بھی میری نظر ہے، جن میں بہت سے اچھے بھی ہیں، مگر نیا دور کی بات ہی کچھ اور ہے۔ یہ رسالہ اتر پردیش کا نام روشن کر رہا ہے اور قومی ہم آہنگی اور یگانگت کو فروغ دینے میں اہم رول انجام دے رہا ہے۔

——— رمیش چندر دویدی
جوائنٹ سکریٹری ہندستانی اکیڈمی، الہ آباد

نیا دور ادبی ماہنامہ ہے۔ مجھے ادب میں بے حد دل چسپی ہے۔ میری مادری زبان مراٹھی ہے لیکن مراٹھی سے زیادہ مجھے اردو میں دل چسپی ہے اور اردو کی زندگی بھر خدمت کرتا آیا ہوں ؎

اردو زباں سے انس ہے وامن کو بہتری
خدمت کریں گے جب تلک یہ جنس جاں رہے

——— وامن راؤ جاگیروار
سون پیٹھ ضلع پربھنی، مہاراشٹر

ستمبر کا شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ شکریہ! اس شمارے میں "غالب اور ہم" کے عنوان سے ڈاکٹر انیس اشفاق کا مضمون دل چسپی کے ساتھ پڑھا۔ غالب کا یہ شعر ہنوز غور طلب ہے ؎

اے وائے نالۂ لب خونیں نوائے گل
جو تھا وہ موج رنگ کے دھوکے میں مر گیا

میرے خیال میں غالب یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ایک پھول وہ تھا جو اپنی خوش رنگی کے فریب میں مبتلا رہا۔ یہاں تک کہ اس کا رنگ اڑ گیا اور وہ مرجھا گیا۔ دوسرا پھول وہ ہے جو مرجھائے ہوئے پھول پر نالہ کناں ہے۔ شاعر کو اس پھول کے مستقبل پر بھی رنج ہوتا ہے اور وہ اس کے ماتم میں شریک ہوتا ہے۔

نالہ کرنے کے لیے زبان و لب کے ساتھ آواز کا ہونا بھی ضروری ہے ان لوازمات کو پورا کرنے کے لیے شاعر لب لعلیں کو "لب خونیں نوا" کہتا ہے الفاظ کی بندش کا یہ اہتمام نہ صرف پھول کی پنکھڑیوں اور اس کی خون جیسی قاتلانہ سرخی کی طرف اشارہ کرتا ہے بلکہ آواز کی ضرورت کو بھی پورا کرتا ہے۔

پھول کی زبان سے بآواز بلند فریاد کا مفہوم شعر میں باندھنا کسی عام شاعر کے لیے بہت مشکل کام ہے۔ اس کوشش میں کہیں نہ کہیں کمی ناگزیر ہے یہ غالب ہی کا حصہ ہے کہ اس نے اس شعر میں کوئی کمزوری نہیں چھوڑی۔ میں اس سے متفق نہیں ہوں کہ پھول کی نوائیں خون آلود ہیں۔ اس کے علاوہ "نالۂ لب خونیں" کو پھول کی فنا کا نالہ کہنا اس لیے مناسب نہیں معلوم ہوتا کہ جو فنا ہو چکا ہے وہ نالہ کناں کیسے ہو سکتا ہے اور جو نالہ کناں ہے اس کو فنا شدہ کیسے مانا جائے گا، جب کہ وہ شگفتگی کے عالم میں موجود ہے، بیان کی گئی تشریح اس بنا پر بھی تشنۂ تکمیل ہے کہ یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ جو مر گیا وہ کون تھا؟

——— ظفر نسیمی۔ بھوپال

نیا دور کا شمارہ ستمبر ۱۹۹۸ء نظر نواز ہوا۔ "غالب اور ہم"، "اختر بستوی" اور "سماج اور ادب میں غیر معصر کی ہمعصریت"، نہایت اعلیٰ درجے کے مضامین ہیں، پڑھ کر دل خوش ہو گیا۔ طالب خوندمیری کی نظم "اسکو" بڑی پیاری ہے بتصور حسین زیدی، شاہد کبیر، بشیر فاروقی، رئیس انصاری، اثر عباسی اور منظور پروانہ کی غزلیں دل کو چھو گئیں۔ اقبال مجید اور بشیشر پردیپ نے حسب معمول کامیاب افسانے لکھے ہیں، تبصرے مفید، مختصر اور متوازن ہیں، سرورق کی تعریف نہ کرنا غیر شائستگی ہوگی۔

——— ضیاء جبل پوری
کاماریڈی (اے پی)

جلد ۵۳ نمبر (۱۰)

عنوانات

اپنی بات

سال کے اختتام پر ہر بار از سرِ نو یہ آس پیدا ہوتی ہے کہ اب کے نیا سال آئے گا تو انسان کو شاید وہ سب مل جائے گا جو اسے ابھی تک نہیں مل سکا ہے۔ یعنی وہ ساری سہولتیں جنھیں حاصل کرنا اس کا بنیادی حق ہے — یعنی ہر انسان کے لیے زندہ رہنے، آگے بڑھنے اور ترقی کرنے کے مساوی مواقع اور اس سلسلے میں کسی بھی فرقے یا طبقے کے ساتھ کوئی تفریق نہ ہونا۔ یہ آرزو انسان کی بنیادی آرزو رہی ہے، یہ خواب اس کا سب سے حسین خواب رہا ہے۔ اس آرزو کی تکمیل کے لیے، اس خواب کو شرمندہ تعبیر کرنے کی غرض سے دنیا میں بہت سے نظریوں اور فلسفوں نے جنم لیا لیکن دنیا بہت بڑی ہے اور انسانوں کی تعداد بھی تمام دنیا میں اتنی ہے کہ ابھی تک بہت سے ملکوں میں انسان کے بعض بنیادی مسائل ہی حل نہیں ہو پائے ہیں۔ انھیں حل کرنے کی کوشش میں کئی نظریوں اور فلسفوں نے دم توڑ دیا لیکن آرزو کبھی نہیں مرتی۔ خواب کبھی دم نہیں توڑتا۔ اس لیے انسان ہمیشہ نبرد آزما رہے گا، جدوجہد کرتا رہے گا — ایک بہتر اور خوبصورت دنیا کی تعمیر کے لیے —

اسی آرزو، اسی خواب اور اسی جدوجہد کی چھاؤں میں سال ۱۹۹۹ء بھی آ گیا۔ آئیے ایک نئے ولولے، نئی اُمیدوں اور نئی اُمنگوں کے ساتھ اس کا استقبال کریں کہ یہ سال بھی سب کے لیے مبارک ہو اور ایسا ثابت ہو جس میں وسیع النظری، روشن خیالی اور رواداری عام ہو جائے، تنگ دلی، عصبیت، رنگ و نسل کی تفریق اور فرقہ پرستی سے ساری دنیا کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے نجات مل جائے۔ ایک دوسرے کے عقائد اور مسلک کے تئیں احترام کا دائمی جذبہ پیدا ہو جائے۔ خود غرضی، مفاد پرستی، دل آزاری، ظلم و ستم اور استحصال جیسے الفاظ بے معنی بن جائیں۔ جنگ کے امکانات اور مہلک اسلحوں سے ساری دنیا کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے نجات مل جائے یا نجات ملنے کا راستہ ہی نکل آئے۔ کاش ایسا ہو کہ ہم ایک دوسرے کے عیب تلاش کرنا چھوڑ دیں اور ایک دوسرے کی خوبیوں کو اُجاگر کرنے میں لگ جائیں۔ کسی کو چھوٹا نہ سمجھیں، سب کو برابری کا درجہ دیں۔

■ سال ۱۹۹۸ء کے جاتے جاتے اُردو کے دو اہم شاعر — وامق جون پوری اور تصوّر حسین زیدی داغِ مفارقت دے گئے۔ وامق جون پوری ترقی پسند تحریک سے جڑی ایک معتبر اور وقیع شخصیت کا نام تھا۔ انھوں نے ترقی پسند تحریک سے خود کچھ حاصل کرنے کے بجائے اسے بہت کچھ دیا۔ ان کی نظموں نے تحریک کو مستحکم کیا۔ انھوں نے ہندستان کی جنگِ آزادی میں بھی عملی حصہ لیا اور اسے اپنی شاعری کے ذریعے طاقت پہنچائی۔

تصوّر حسین زیدی ایک عجیب سے سوچتے ہوئے لہجے کے شاعر تھے۔ ان کے لہجے کی سوچ میں اُداس کر دینے والا ایک کرب بھی رچا بسا ملتا ہے۔ ابھی ستمبر ۱۹۹۸ء کے شمارے میں ان کی ایک بہت ہی خوبصورت غزل شائع ہوئی تھی، جو ان کے منفرد لہجے اور اسلوب کی آئینہ دار ہے۔ ان کی شخصیت میں ایک شانِ بے نیازی اور قلندری بھی موجود تھی! اسی لیے ان کا کوئی شعری مجموعہ شائع نہ ہو سکا۔

ادارہ نیا دور ان دونوں فن کاروں کی رحلت پر سوگوار ہے اور ان کے پس ماندگان کے تئیں دلی تعزیت کا اظہار کرتا ہے۔

——— شاہ نواز قریشی

راج بھون
لکھنؤ-۲۲۶۱۳۲

سورج بھان
گورنر اتر پردیش

پیغام

ماہنامہ نیا دور مجھے برابر مل رہا ہے۔ چنانچہ میں اسے بغور دیکھتا اور پڑھتا ہوں۔ یہ اردو کا بہت معیاری ادبی رسالہ ہے۔ اس میں جو مضامین اور شعری تخلیقات وغیرہ شائع کی جاتی ہیں وہ بھی بڑی معیاری ہوتی ہیں اور ان سے بڑی معلومات بھی حاصل ہوتی ہیں۔ خاص طور سے موجودہ ریاستی حکومت کی ترقیاتی سرگرمیوں اور اتر پردیش کی ترقیاتی پیش رفت پر اس میں جو مضامین پڑھنے کو ملتے ہیں ان سے اتر پردیش کی ترقیاتی صورت حال پر بڑی بھرپور روشنی پڑتی ہے۔

مجھے بے حد خوشی ہے کہ اتر پردیش کا محکمہ اطلاعات اردو میں اتنا خوبصورت جریدہ پابندی کے ساتھ شائع کر رہا ہے۔ اس کے لیے میں محکمہ کے ڈائرکٹر شری انوپ چندر پانڈے اور اس کے ایڈیٹر شری شاہ نواز قریشی کو مبارک باد دیتا ہوں۔

سورج بھان

(سورج بھان)
گورنر اتر پردیش

نیا سال مبارک

ایثار و مروت کو نیا سال مبارک
تہذیب و شرافت کو نیا سال مبارک

مظلوموں کے کام آئے جو ظالم کو سزا دے
اس ہمت و قوت کو نیا سال مبارک

جن یاروں کو یاروں کا ہے آغوش میسّر
ان یاروں کی قسمت کو نیا سال مبارک

وعدوں سے حسینوں کے رہا جس کا تعلق
اس بھول کی عادت کو نیا سال مبارک

نسبت مرے محبوب کے رخساروں سے ٹھہری
پھولوں کی لطافت کو نیا سال مبارک

جس فکر سے یہ شعر ہوئے تم سے رئیس آج
اس فکر کی ندرت کو نیا سال مبارک

رئیس رامپوری
بے تک روڈ
رام پور-۲۴۴۹۰۱
(یوپی)

جمہوریت کی قدریں
جمہوریت کی باتیں

انسانیت کا منشا، جمہوریت کی قدریں، جمہوریت کی باتیں
دکھ درد کا مداوا جمہوریت کی قدریں، جمہوریت کی باتیں

افکارِ زندگی بھی، کردارِ زندگی بھی، معیارِ زندگی بھی!
احساس کا تقاضا جمہوریت کی قدریں جمہوریت کی باتیں

خوابوں میں رنگ بھر کر تعبیر بھی یہ بخشیں، توقیر بھی یہ بخشیں
اپنے لیے ہیں کیا کیا جمہوریت کی قدریں، جمہوریت کی باتیں

چھبیس جنوری تو اک یادگار دن ہے اک شاہکار دن ہے
جو اپنے ساتھ لایا جمہوریت کی قدریں جمہوریت کی باتیں

اک درس آگہی دیں، جینے کی روشنی دیں، سرمایۂ خوشی دیں
ہندوستاں کی دنیا، جمہوریت کی قدریں جمہوریت کی باتیں

کثرت میں شانِ وحدت، یکساں حقوق سب کو، سب انکی ہی بدولت
اعجاز لائیں کیسا جمہوریت کی قدریں جمہوریت کی باتیں

سوچو تو اک دھنک سی، پھولوں میں اک مہک سی، آنکھوں میں اک چمک سی
فطرت کا ہیں اشارا جمہوریت کی قدریں، جمہوریت کی باتیں

عاصی رامپوری
جی-۴۸، ابوالفضل انکلیو۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی

ڈاکٹر احمد نسیم صدیقی
لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

نوبل انعام یافتہ ماہر معاشیات : امرتیہ سین

آزادی سے قبل بنگال کے ہی ایک سپوت رابندر ناتھ ٹیگور نے ادب کا نوبل انعام حاصل کر کے یہ ثابت کر دیا تھا کہ حالات کچھ بھی ہوں، فرزندانِ ہند اپنے جوہر دکھانے میں کبھی پیچھے نہیں رہتے اور اب آزادی کے پچاس سال بعد بنگال ہی کے ایک سپوت امرتیہ سین نے معاشیات جیسے اہم میدان میں نوبل انعام حاصل کر کے ایک بار پھر ہندستان کو ساری دنیا میں سربلند کر دیا ہے۔

ہندستانی نوبل انعام یافتگان میں چھٹے شری امرتیہ سین ۳؍ نومبر ۱۹۳۳ء کو بنگال کے گروپلی مقام پر پیدا ہوئے۔ ان کی والدہ کا نام امیتا اور والد کا نام آشوتوش سین ہے۔ گرودیو رابندر ناتھ ٹیگور نے ان کا نام امرتیہ سین رکھا۔ بچپن میں اپنے نانا چھتیندر موہن کی نگرانی میں رہے جو سنسکرت کے ایک بڑے عالم تھے۔ ابتدائی تعلیم شانتی نکیتن میں حاصل کی۔ شروع میں سنسکرت کا عالم بننے کا شوق رہا، لیکن اسکولی تعلیم کے دوران ریاضی میں دل چسپی پیدا ہو گئی۔ ہائی اسکول میں ماہر فزکس بننے کا عزم کیا لیکن اسی دوران ان کے پڑوسی اور دوست سکھ موئے چکرورتی نے ان کی دل چسپی معاشیات میں پیدا کر دی اور یہی موضوع بعد میں ان کی زندگی کا محور بن گیا۔ محض ۱۹ سال کی عمر میں وہ تعلیم کے لیے ٹرینٹی کالج کیمبرج گئے اور چار برس بعد جب واپس آئے تو محض ۲۴ برس کی عمر میں جادو پور یونیورسٹی میں مدرس ہو گئے۔ کچھ برسوں بعد وہ دلی اسکول آف اکنامکس چلے گئے اور آٹھ سال تک وہاں پڑھاتے رہے۔ پھر لندن اسکول آف اکنامکس گئے جہاں سے بذریعہ آکسفورڈ وہ کیمبرج جا پہنچے۔ ۱۹۹۱ء میں وہ ٹرینٹی کالج کیمبرج کے ۳۶ ویں ماسٹر بنے۔ اس ادارہ کا یہ روایتی اعزاز ملکۂ برطانیہ دیتی ہیں۔ ۱۹۷۱ء سے اب تک امرتیہ سین کی ۱۸ کتابیں اور ۲۰۰ سے زیادہ مقالے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ اور وہ متعدد بین اقوامی اعزازات بھی حاصل کر چکے ہیں۔

امرتیہ سین کی نظر میں شادی بجائے خرچ کے ایک قسم کی سرمایہ کاری ہے۔ انھوں نے شاید اسی خیال سے تین شادیاں کیں اور تینوں شادیوں سے سرمایہ کاری کے بعد ملنے والا منافع حاصل ہوا۔ انھوں نے پہلی شادی مشہور دانشور شاعرہ نونیتا دیوسے کی تو اس کے تین سال بعد جادو پور سے نکل کر دہلی پہنچے۔ ۱۹۷۵ء میں نونیتا سے طلاق کے بعد ۱۹۷۸ء میں الوا کارلونی سے شادی کی تو کیمبرج میں انھیں پروفیسری ملی۔ بعد میں ۱۹۸۵ء میں کارلونی کے انتقال کے بعد ایما راتھس چائلڈ سے شادی کی تو ۱۹۹۱ء میں ماسٹر کے اعزاز سے نوازے گئے۔

امرتیہ سین بچپن سے ہی خاموش طبع اور منطقی اندازِ فکر کے حامل رہے ہیں۔ وہ خوش لباس مگر سادگی پسند بھی ہیں۔ ذہانت اور علمیت ان کی آنکھوں سے صاف ظاہر ہوتی ہے۔ چہرے پر بھی ایک دانش ورانہ اور فلسفیانہ شان نظر آتی ہے۔ انگریزی وہ خالص برطانوی لہجے میں بولتے ہیں اور اس دوران وہ کسی طرح بھی بنگالی یا ہندستانی نظر نہیں آتے، جب تک کہ وہ بی۔ بی۔ سی پر خود یہ نہ کہہ دیں کہ مجھے ہندستانی اور بنگالی ہونے پر فخر ہے۔ ان کے دوستوں کا کہنا ہے کہ چند سال قبل تک جب بھی وہ شانتی نکیتن کے جلسۂ تقسیم اسناد میں آتے تھے تو دھوتی، کرتا ہی زیبِ تن کیے ہوتے تھے۔ بنگالی ہونے کے ناتے انھیں فنونِ لطیفہ سے بھی کافی شغف ہے۔ کھانے کے زیادہ شوقین نہیں مگر کافی انھیں بہت مرغوب ہے۔ ان کی دو صفات خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ ایک تو اپنی بات کو دوسروں تک پہنچانے کی ان کی صلاحیت اور دوسرے مزاح کا رنگ لیے ہوئے ان کی حاضر جوابی۔ وہ دقیق سے دقیق موضوع

(باقی ص۱۰ پر)

غزل

سید ابوالحسنات حقی
۹۵/۵۳ - خانقاہ شریف - داوا میاں کا احاطہ
بیگم گنج - کانپور - ۲۰۸۰۰۱

قابو میں وہ موجۂ صبا ہے — پہلو ہے کہ گونجتی صدا ہے
یوں کانپتے ہونٹ پر دُعا ہے — گویا کفِ موج میں دیا ہے
سانسیں ہیں کہ ٹوٹتی طنابیں — ہاں خیمۂ جاں اُکھڑ رہا ہے
کاٹے ہیں ہزار ہجر موسم — اب وصل ہی میرا خوں بہا ہے
دریا، جنگل، پہاڑ روشن — اک عکس کہاں کہاں پڑا ہے
گردش میں ہیں صد ہزار سورج — پانی میں کوئی کھڑا ہوا ہے
بستی میں پڑا ہوا ہے کہرام — درویش نے جانے کیا کہا ہے
جاناں جاناں پُکارتا ہوں — یہ لفظ بھی کیا ہرا بھرا ہے
سونی نہ رہے دُعا کی دہلیز — ہاں درد ہی جانِ مُدعا ہے
میرے در و بام ہیں تماشہ — یہ وصل نہیں ہے ماجرا ہے
یہ چاند کے پاس والا تارہ — جیسے کوئی تکمۂ قبا[1] ہے
سانسوں میں بھی اک طرح کی ترتیب — یہ گھر ہے کہ کوئی آئینہ ہے

محسوس ہوا وصال اُس کا
یہ میں نہیں کوئی دوسرا ہے

[1] میر حسن سے استفادہ

پروفیسر حامدی کاشمیری
مسعود منزل، شالیمار، سری نگر، کشمیر

اُردو کی عشقیہ شاعری : ایک بازدید

ہر زبان کی شاعری کی طرح اُردو شاعری میں بھی عشق ہر دور میں ایک بنیادی اور حاوی محرک کے طور پر کام کرتا رہا ہے، یہ شاعر کی شخصیت کی جبلی، جمالیاتی، جذباتی اور فکری قوتوں کو متحرک کر کے ایک ترکیبی صورت میں ڈھل کر نقش ہائے رنگ رنگ کو خلق کرتا رہا ہے۔ ہمیں یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیے کہ اُردو شاعری عشقیہ کیفیات کی رنگارنگی سے مالامال ہے اور کمیتی لحاظ سے اسے بلاچون وچرا کسی بھی ترقی یافتہ زبان کی عشقیہ شاعری کے ہم پلہ قرار دیا جاسکتا ہے، تاہم کیفیت کے لحاظ سے دیکھا جائے تو فوری طور پر اس کی بعض حدبندیوں کا احساس ہوتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اُردو کی عشقیہ شاعری وسیع دفاتر پر محیط ہونے کے باوصف حدبندی کا احساس کیوں دلاتی ہے؟ اس سوال کا جواب ڈھونڈنے کے لیے عشقیہ شاعری کی قدرشناسی کے معیار کی تلاش وتعین لازمی ہے۔ ظاہر ہے کہ عشقیہ شاعری کی تعین قدر کا وہی معیار ہوسکتا ہے، جو شاعری کی کسی اور نوع مثلاً متصوفانہ یا وطنی شاعری کا ہوسکتا ہے۔ یہ بات یوں کہی جاسکتی ہے کہ عشقیہ شاعری کی تعین قدر کا وہی معیار ہے جو عمومی طور پر شاعری کا ہے شاعری کی ماہیت اس بات کی متقاضی ہے کہ شاعری خارجی یا داخلی محرکات کے زیر اثر اپنے تخلیقی وجود کی تمامتر پیچیدگی، گہرائی اور کلیت کے ساتھ بازیافت کرے۔ عشقیہ شاعری بھی بالالتزام تخلیقی عمل کے اسی ذیل میں آتی ہے۔ تاہم نظر غائر سے دیکھا جائے تو اُردو کی بیشتر شاعری جو متعدد اور ضخیم دواوین پر مشتمل ہے، اس عمل کی نفی کرتی نظر آتی ہے۔ قدیم دور میں ولی، سودا، درد، مومن اور مصحفی کے یہاں عشق بیشتر صورتوں میں شخصی جذبات کے اظہار کو برانگیخت کرتا ہے اور تجربے کی کلیت میں ڈھلنے سے محترز رہنے کے رجحان کا پابند ہے۔ نظیر اکبرآبادی غیر روایتی انداز میں عشق کے جسمانی پہلو پر توجہ کرتے ہیں، مگر اسے شعری تجربے کی کیثرالجہتی سے آشنا نہیں کرتے، موجودہ صدی میں داغ کے بعد حسرت، فیض، جگر، فانی اور فراق کے یہاں بالعموم عشق جذباتی کوائف کی مصوری تک محدود ہے۔ ان شعراء یا ان کے معاصرین میں عشق شخصیت کی وحدت سے متعارض ہونے اور اسے فعال بنانے کے بجائے شخصی سطح پر فوری جذباتی ردعمل پر مرتکز نظر آتا ہے، چنانچہ حسرت کے یہاں عشق جذباتی رنگینی، فیض کے یہاں جمالیاتی کیف، فراق کے یہاں رومانی افسردگی، فانی کے یہاں غم پسندی اور جگر کے یہاں جذباتی مستی میں ڈھل کے رہ جاتا ہے۔

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اُردو شاعری کا معتدبہ حصہ بالعموم، اور فارسی کے دورِ زوال کی رسمی شاعری کے اتباع میں لکھی گئی شاعری بالخصوص بعض انسانی موضوعات مثلاً غم دوراں اور تصوف کی طرح عشق کے روایتی اور تقلیدی برتاؤ میں محصور نظر آتی ہے اور شعری تجربے کی اصلیت، ترفع اور حدت سے دوری کا احساس دلاتی ہے۔ اس نوع کی شاعری میں عشقیہ جذبات ہجر ووصال کے دائرے میں محدود ہو کر کلیشے میں بدل گئے ہیں۔ چنانچہ ولی کے بعد مظہر جان جاناں، اثر، سودا، درد، میر سوز مومن اور مصحفی کے یہاں عشق کے روایتی موضوعات کی بھرمار ملتی ہے ان شعراء کے یہاں مجازی معشوق سے جذباتی وابستگی کے جو اظہارات ملتے ہیں، وہ بالعموم روایتی اور خیالی ہیں اور شخصی لمس کی تپش سے عاری ہیں۔ اسی طرح سے جہاں عشق متصوفانہ روایت کے مطابق روحانی بلندی کا سفر کرتا ہے وہاں وہ آغاز کار سے ہی تصوراتی بھول بھلیوں میں کھو جاتا ہے۔ میں یہاں فوری طور پر میر اور غالب کے ذکر سے اجتناب کر رہا ہوں کیوں کہ وہ بہرحال بڑے عشقیہ شاعر ہیں اور روایتی شاعری سے انحراف کی درخشندہ مثال فراہم کرتے ہیں۔ سردست یہ کہنا مقصود

ہے کہ متذکرہ بالا شعراء کے یہاں روایتی قسم کی عشقیہ شاعری کے دفاتر میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو واردات قلبیہ کا پتہ دیتے ہیں چنانچہ ان کے یہاں عشق کی دو نمایاں صورتوں کی آسانی سے نشان دہی کی جا سکتی ہے (۱) جذباتی کیفیت اور (۲) جمالیاتی احساس۔ جذبۂ عشق کی یہ دونوں صورتیں قدیم و جدید شاعری میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہیں اور مختلف رنگوں میں نمودار ہوتی ہیں۔ انسان جذبات و احساسات کا مجسمہ ہے اور عشق کی آنچ، جس کی جبلی اور جنسی اصل مسلم ہے، عاشق کے وجود کو جذبات کا تھرتھراتا ہوا آتشیں پیکر بنا دیتی ہے۔ جذبات کے برق پاش ارتعاشات عشقیہ شاعری میں سرایت کر کے اس کی تابناکی اور انفرادیت کی توثیق کرتے ہیں۔ چنانچہ جذبات کی بوقلمونی نزاکت اور رنگینی بیشتر شعراء کے منتخبہ عشقیہ کلام کا نشانِ امتیاز ہے۔

جہاں تک جمالیاتی احساس کا تعلق ہے، یہ عشقیہ کوائف کا مرہونِ منت ہونے کے ساتھ ساتھ حسنِ محبوب کی جسمانی دلآویزیوں، لطافتوں اور رنگینیوں کی حسیاتی مرقع کاری پر مدار رکھتا ہے، چنانچہ اس کے نو بہ نو جلوے بعض قدیم و جدید شعراء کے یہاں ملتے ہیں، یہ احساس بالخصوص نسوانی حسن کی نزاکت، رنگ، خوشبو، لطافت اور تابش میں اپنی بہار دکھاتا ہے۔

بہر حال، اس میں کوئی شبہ نہیں کہ حسن و عشق کی متنوع کیفیات و احساسات کی پیکر تراشی نے اردو شاعری کو رنگ و نور کا آئینہ خانہ بنا دیا ہے، تاہم یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس نوع کا عمل یعنی جذبات و کوائف کی پیکر تراشی کہاں تک بڑی شاعری کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہے؟ یاد رہے کہ یہ سوال عشقیہ شاعری کی تعینِ قدر کے ضمن میں کلیدی اہمیت رکھتا ہے۔ مجھے اس بات سے انکار نہیں کہ ولی، درد، مومن، مصحفی، داغ، حسرت، فیض، فراق، فانی اور جگر نے بعض مقامات پر روایت پرستی سے انحراف کر کے عشقیہ جذبات کی سچائی، تب و تاب اور قلبی گداز کو کام میں لایا ہے اور قوس قزحی رنگوں کو خلق کیا ہے، تاہم یہ امر ہنوز دریافت طلب ہے کہ اس نوع کی جذباتی شاعری کہاں تک بڑی شاعری کا بدل ہو سکتی ہے۔ یاد رہے کہ شاعری جذبات کی موجودگی پر نہیں، بلکہ ان کی عدمیت پر اصرار کرتی ہے۔ ایلیٹ نے اسی لیے شاعری کو شخصی کوائف و حالات کا دفتر بنانے کی روش کو مسترد کیا اور شاعری سے شخصیت کی بے دخلی کی وکالت کی۔ واقعہ یہ ہے کہ بڑی شاعری، خواہ اس کا محرک عشق ہو یا کچھ اور اپنے خالق کے شعوری اور لاشعوری عوامل کے ترکیبی عمل کے نتیجے میں پوری شخصیت، جس میں ذاتی، جذبات و کوائف بھی شامل ہوتے ہیں، کے جوہر کی کشید کرتی ہے۔ یہ وہ عمل ہے جس کے نتیجے میں جذبہ، جذبہ نہیں بلکہ تجربہ بن جاتا ہے، یہ تجربہ شاعر کا ذاتی تجربہ ہو کر بھی بقول یونگ "انسانوں کی لاشعوری اور نفسیاتی زندگی کو متاثر و متشکل کرتا ہے"۔ یہ تجربہ عشق کے حوالے سے ذات کی سطح سے بلند ہو کر تجربے کی آفاقیت پر حاوی ہو جاتا ہے اور انسان کے جبلی اور جمالیاتی مقتضیات کی تکمیل کرنے کے ساتھ ساتھ معاشرتی، ثقافتی اور مابعد الطبیعاتی شعور کے امکانات و مطالبات کا احاطہ بھی کرتا ہے۔

اردو میں بہر کیف اس نوع کی آفاقی عشقیہ شاعری کے وافر نمونے کلاسیکی دور میں میر اور غالب کے یہاں ملتے ہیں اور ان کی بدولت اردو کی عشقیہ شاعری عالمی سطح پر شیکسپیئر، ہارڈی، ایلزبتھ براؤننگ، ڈان، ایملی ڈکنسن، کیٹس، شیلے، ورڈس ورتھ اور آڈن کی عشقیہ شاعری کے ہم پلہ ہو جاتی ہے۔ میر کے یہاں دیکھیے، عشق اور ان کی شاعری میں محض ذاتی جذبہ نہیں رہ جاتا، بلکہ شعری تجربے کی جامعیت اور تہ داری کی صورت اختیار کرتا ہے۔ یہ محبوبہ کے حسن و جمال کے رومانی تصور، حسیاتی لذت آگینی، جنسی احساس، حسن کی دلآویز مرقع کاری کے ساتھ ساتھ زندگی، معاشرے اور کائنات کے گہرے شعور پر بھی دلالت کرتا ہے۔ اس طرح سے یہ رومانی آرزو، جمالیاتی دلآویزی اور حسیاتی لطافت کے علاوہ زندگی کی بصیرت پر منتج ہوتا ہے جسے مکاشفانہ بصیرت سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ عشق ان کے یہاں رنگین تصورات کی جنت میں حقیقت کے دوزخ کے در باز کرنے کا عمل ہے۔ یہ خارج کے تہذیبی انتشار اور سماجی ابتری کے علاوہ ماورائی سطح پر کائنات کی ازلی قوتوں کی مستقل آویزش کا اشاریہ بن جاتا ہے۔ چنانچہ جذبۂ عشق میر کے نزدیک انسان کی ایک ازلی خواہش اور تجسس کے تحت ناگزیر ہلاکت آفرینی کی طرف لے جاتا ہے۔ محبوبہ نزاکت، حسن اور کشش سے عاشق کے دل کو لبھاتی ہے مگر خود ناقابلِ رسائی رہتی ہے اور عاشق ایک المیہ کردار بن جاتا ہے اور خود اذیتی، وحشت، کرب اور انتشار سے گزرتا ہے۔ ظاہر ہے محبوبہ

اُن کے یہاں زندگی کی علامت بن جاتی ہے، جو کیٹس کی بے رحم حسینہ کا رُوپ دھارتی ہے۔

کیٹس کی محبوبہ اسے اپنی عشوہ طرازیوں سے بادشاہوں، فوجی سرداروں اور شہزادوں سمیت جسمانی قرب سے آشنا کر کے سُلاتی ہے اور اس کے جاگنے پر خود غائب ہو جاتی ہے اور اسے بھٹکنے کے لیے چھوڑ دیتی ہے۔ میرؔ کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کیا بندھا ہے اس کے کوچے کا طلسم
پھر نہ آیا جو کوئی اُدھر گیا

استخواں کانپ کانپ جلتے ہیں
عشق نے یہ آگ لگائی ہے

آنکھیں برنگِ نقشِ قدم ہو گئیں سفید
پھر اور کوئی اس کا کرے انتظار کیا

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

ان کے یہاں راہِ عشق پر چلنے کا مطلب ہے، ہر قدم پر فریادی ہونا، شکستہ پا ہونا اور اپنے سر سے گزرنا ؎

اس دشت میں اے راہرواں ہر قدم اوپر
مانندِ جرس نالہ و فریاد کرو گے

دوڑے بہت ولیکن مطلب کو کون پہنچا
آئندہ بھی تو ہم سا ہو کر شکستہ پا رہ

گزر سر سے تب عشق کی راہ چل
کہ ہر گام یاں اک خطرہ گاہ ہے

وہ عاشقی کو بلائے ناگہانی قرار دیتے ہیں اور ان کے نزدیک آوارگانِ عشق کا مقدر غبار بن کر بکھر جانا ہے ؎

عاشقی جی ہی لے گئی آخر
یہ بلا کوئی ناگہانی ہے

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشاں
مشتِ غبار لے کے صبا نے اڑا دیا

میرؔ کے یہاں عشق ان کی شاعری کے لیے تخلیقی محرک بن جاتا ہے، اور اُن کی شاعری تب و تاب، وارفتگی، افسردگی، خفگی، بے خوابی، خوف، تحیر اور بے کسی و تنہائی سے مملو ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے عشق ان کے یہاں روایتی اشعار سے قطع نظر، وہ جذبۂ تجسس ہے جو جذبۂ حیات بن جاتا ہے اور نادیدہ جہانوں کی سیاحت کی ناقابلِ تسخیر ترغیب کا موجب بنتا ہے اور زندگی کے کتنے ہی اسرار منکشف کرتا ہے۔

غالبؔ کے یہاں بھی عشق تخلیقی تجربے کی رنگا رنگی میں بدل جاتا ہے یہ بنیادی طور پر ان کے یہاں ان کی خلقی توانائیوں کو انگیخت کرنے کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ ان کا جذبۂ عشق اساسی طور پر ان کی جنسی جبلت کی فعالیت سے اخذ نمو کرتا ہے اور اپنی ارتفائی شکل میں جمالیات کا درجہ حاصل کرتا ہے۔

غالبؔ کے یہاں کسی مثالی یا خیالی محبوبہ کا تصور عنقا ہے۔ ان کی نگاہ میں محبوبہ ارضی وجود کے ساتھ جلوہ گر رہتی ہے، وہ اسے بدنی لذتوں اور حُسن آرائیوں کے ساتھ چاہتے ہیں۔ نتیجتاً جذبۂ عشق پوری سچائی، توانائی اور نزاکت کے ساتھ ان کی شاعری میں جلوہ نما ہے :

جس جا نسیم شانہ کشِ زلفِ یار ہے
نافہ دماغِ آہوئے دشتِ تتار ہے

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

تاہم وہ اسی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ عشق کو آگے شاعری کے تخلیقی محرک کی حیثیت عطا کرتے ہیں اور متنوع جلووں کو خلق کرتے ہیں :

تماشا کر اے محوِ آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

ہمہ ناامیدی، ہمہ بدگمانی میں دل ہوں فریبِ وفا خوردگاں کا

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مرے آتا نہیں گو آئے

دومُنا، ان کے یہاں عشق زندگی اور کائنات کے عالم گیر تجربات کی تمثیل بن جاتا ہے ؎

اس چشم فسوں گر کا اگر پائے اشارہ
طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آئے

موجِ سراب دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آبدار ہے

موجودہ صدی میں بھی ایسے شعرا موجود ہیں جو عشقیہ شاعری میں عشق کے جذباتی کوائف کے ساتھ ساتھ زندگی، معاشرے اور کائنات کے بحرانی شعور سے بھی سروکار رکھتے ہیں، اقبال نے عشق کو جذبۂ تخلیق اور جذبۂ تسخیر کے معنوں میں برتا ہے۔

تقسیم کے بعد بھی عشق مخصوص تہذیبی اور معاشرتی حالات میں جذباتی کوائف کو انگیز کرنے کے ساتھ ساتھ انسانی رشتوں کی اسراریت اور بے معنویت کے دکھ کی تصویر کشی کرتا ہے، ایسے شعرا میں ناصر کاظمی پیش پیش ہیں ؎

یاد کے بے نشاں جزیروں سے
تیری آواز آ رہی ہے

تو ہے اور بے خواب دریچے میں ہوں اور سنسان گلی ہے

شہر کی بے چراغ گلیوں میں
زندگی تجھ کو ڈھونڈتی ہے ابھی

□□

امرتیہ سین ۔۔۔ صفحہ ۵ کا بقیہ

کے بارے میں اتنے سہل انداز میں لکھ لیتے ہیں کہ موضوع کی دقت کا احساس نہیں ہونے پاتا۔ مزاح تو ان کے مزاج کا اٹوٹ حصہ بن چکا ہے۔ اس سلسلہ میں صرف ایک مثال ہی کافی ہوگی:

ایک مرتبہ کسی غیر ملکی ہوٹل کی ریسپشنسٹ کو جب شری سین کا لہجہ سمجھ میں نہیں آیا تو اپنی بات کو واضح کرنے کے لیے انھوں نے اس سے کہا ایس (S) فار سم بڈی، ای (E) فار ایوری بڈی اور این (N) فار نو بڈی۔

امرتیہ سین کو نوبل انعام اس وقت ملا ہے جب زبردست کساد بازاری نے غیر ملکی ماہرینِ معاشیات کو یہ احساس دلایا کہ ان کی معاشی پالیسی ناکام رہی ہے اور انھیں از سرِ نو اپنا تجزیہ کرنا چاہیے۔

گزشتہ ۲۷ برسوں سے اہلِ خاندان مزاحیہ انداز میں امرتیہ سین سے ایک سوال کیا کرتے تھے کہ معاشیات میں اتنے استغراق و انہماک اور محنت کا صلہ انھیں ملا کیا؟ بالآخر انھیں اب یہ کہنے کا موقع ملا کہ 'ہاں ملا'۔ اگر آج وہ معاشیات کے میدان میں بلندی پر فائز ہیں تو اس کی پشت پر ان کے عمیق مطالعہ اور حیرت انگیز اندازوں کے ساتھ ہی کلکتہ کا وہ دیسی ڈاکٹر بھی ہے جو ۱۹ سال کی عمر میں کینسر بتلا کر انھیں کلکتہ ترک کرنے کا مشورہ نہ دیتا تو وہ کیمبرج کی جانب قدم نہ بڑھاتے۔ امرتیہ سین یقیناً اُس غیر ملکی طالب علم کے بھی شکر گزار ہوں گے جس نے اپنی درخواست واپس لے لی تھی اور مایوس امرتیہ کو ان کی درخواست مسترد ہونے کے محض ۴۸ دنوں کے اندر ہی داخلہ فراہم کرنے کا موقع فراہم کر دیا تھا۔

امرتیہ سین کا شمار اس صدی کے چوٹی کے ماہرینِ معاشیات میں ہوتا ہے۔ ان کے معاشیات سے متعلق اندازوں نے دوسروں کو یہ باور کرایا ہے کہ معاشیات کا رشتہ انسان و انسانیت سے نہ ہو تو وہ بے معنی ہوتا ہے اور تباہی کا باعث بنتا ہے۔ سین مانتے ہیں کہ سدھار ضروری ہے اور معاشیات کا تعلق صرف فصلوں سے ہی نہیں قحط سے بھی ہوتا ہے۔ ان کی رائے میں بازار سے خوش حالی نہیں بلکہ خوش حالی سے بازار کا وجود ہوتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ سکّہ، اشیاء، خرید و فروخت، زرِ مبادلہ وغیرہ ہی معاشیات کے لازمی عناصر نہیں بلکہ اس کے دائرہ کار میں قدرتی آفات قحط اور قلت وغیرہ بھی آتے ہیں۔ اس لیے ان کا مطالعہ بھی ضروری ہے امرتیہ سین کہتے ہیں کہ معاشی اصول اگر سماجی ضروریات سے ہم آہنگ نہ ہوں تو بے معنی ہیں۔ وہ فلاحی معاشیات کو تسلیم کرانے میں کامیاب رہے ہیں اور یہی ان کی محنت کا ثمرہ ہے۔

□□

افسانہ

رتن سنگھ
آدرش نگر، نربدا روڈ، جبل پور

جھوٹی بھی اور سچّی بھی

بات اُن دنوں کی ہے جب لکھنؤ کا حضرت گنج جوان تھا اور اس کی جوانی کا راز تھی مسز تیواری۔ مسز تیواری جو ادھیڑ عمر میں کالے بالوں کے اوپر چاندی کی طرح چمکتی اپنی ایک سفید لٹ پر نفاست سے ہاتھ پھیرتی ہوئی حضرت گنج میں چہل قدمی کے لیے نکلتی تو کافی ہاؤس میں بیٹھے شاعروں ادیبوں، یونیورسٹی کے پروفیسروں اور پینٹروں کے بیچ آنکھوں ہی آنکھوں میں اشارے ہو جاتے اور مسز تیواری کے ماتھے پر چمکتی حُسن کی چاندنی کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے کافی ہاؤس کی میزیں خالی ہونے لگتیں۔

مسز تیواری کے آتے ہی زندگی کی لہر دوڑ جاتی۔

آدمیوں کی بات تو چھوڑیے۔ اس کے آنے سے حضرت گنج کے فٹ پاتھ سج جاتے۔ لولین کے برآمدے کے پتھر اس کے قدموں کے آگے بڑھنے کے ساتھ کھٹ کھٹ کا راگ الاپنے لگتے۔

مجھے اچھّی طرح یاد ہے، ایک روز امرت لال ناگر اپنے نرم لب و لہجے میں کسی کہانی کی خوبیاں گنوا رہے تھے۔ میں ہمہ تن گوش ہو کر ان کی باتوں سے مستفید ہو رہا تھا۔ اچانک دیکھا کہ کونے میں بیٹھے ہوئے اپنے سارے یار لوگ اٹھے اور باہر جاتے ہوئے مسز تیواری کے آنے کا مخصوص اشارہ کر گئے۔ بس پھر کیا تھا۔ ان کے جاتے ہی میں کرسی پر بیٹھا پہلو بدلنے لگا۔ ناگر صاحب تھے کہ اپنی بات ختم کرنے میں ہی نہیں آ رہے تھے۔ آخر بہت دیر بعد جب انھیں احساس ہوا تو میری بے چینی کو بھانپ کر بولے:

"تمھارے ساتھی کسی زندہ کہانی کی تلاش میں بہت پہلے چلے گئے ہیں۔ جاؤ تم بھی جاؤ۔ لیکن ٹھہرو۔ پان کی طلب تو مجھے بھی ہو رہی ہے"۔

اور وہ خراماں خراماں میرے ساتھ چل دیے۔

ایک روز افسانہ نویس اقبال مجید اپنی ہونے والی بیوی سے عشق کی داستان بڑے ڈرامائی انداز میں، آواز کے پورے اتار چڑھاؤ کے ساتھ، چہرے پر ڈرامائی تاثرات پیدا کرتے ہوئے سنا رہے تھے:

"ارے بھائی۔ ابھی تک دور سے آنکھوں ہی آنکھوں میں اشارے ہو رہے تھے۔ لیکن آج تو غضب ہو گیا۔ میں انہی کے خیال میں ڈوبا ہوا تھا اور من ہی من میں سوچ رہا تھا کہ یہ عشق کی بیل منڈھے کیسے چڑھے گی۔ ان کے عقائد کچھ اور میرے کچھ اور ——— مجھے تو لگ رہا تھا کہ اس عشق میں، میں بھی شہید ہو جاؤں گا۔ پیار کی پیاس لیے میں تڑپ تڑپ کر مر جاؤں گا اور ندی کے کنارے رہتے ہوئے بھی میرے ہونٹ پیار کے پیاسے ہی رہیں گے۔"

"میری سوچ کے گھوڑے ابھی یہیں تک پہنچے تھے"۔ اقبال مجید گویا تھے۔ "کہ اتنے میں میرے کمرے کا پردہ دھیرے سے اٹھا اور مجھے لگا کہ جیسے مغرب سے سورج طلوع ہوا ہو۔ میرے کمرے میں چاروں طرف روشنی پھیل گئی۔ اس کے حُسن کی روشنی۔ اور پھر انھوں نے آداب کر کے پتہ نہیں کیا کہا۔ خدا کی قسم میرے کانوں میں تو ان کی آواز کی گھنٹیاں بج اُٹھی تھیں گھنٹیوں کے اس شور میں الفاظ تو سُنائی ہی نہیں دیے۔ خدا کی قسم۔ مجھ پر تو سکتہ طاری ہو گیا۔ کبھی میں اپنی قسمت پر رشک کرتا تھا کہ وہ تشریف لائیں اور کبھی خود کو کوستا تھا کہ وہ چلی گئیں"۔

اقبال مجید کا یہ بیان ابھی یہیں تک پہنچا تھا کہ سامنے سے مسز تیواری آتی ہوئی دکھائی دیں، سراپا مجسّم حُسن۔ ہلکے نیلے بلاؤز اور اسکرٹ کے ساتھ اسی رنگ کے گھٹنوں تک لمبے موزے اور پاؤں میں نیلے رنگ کی ہی گرگابی، ماتھے پر چمکتی سفید لٹ کے ساتھ ایسا لگتا تھا کہ جیسے کوئی میکا آکاش سے بادلوں کو چیر کر حضرت گنج میں چہل قدمی کر رہی ہو۔

یار لوگوں نے اس روز چار چکّر کاٹے تاکہ اس ملکہ حسن کی تصویر کو دل میں اتار سکیں۔ اسے دیکھ کر اقبال مجید کچھ دیر کے لیے اپنے عشق

کی داستان بھول گئے۔ باقر مہدی نے انکشاف کیا کہ مسز تیواری کو دیکھ کر ان کے ذہن میں نئی غزل کے مصرعے گڈ مڈ ہو گئے ہیں۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا مضمون باندھ رہا تھا۔

حضرت گنج سے قیصر باغ کی طرف آتے ہوئے کسی نے اقبال مجید کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا۔

"ہاں تو اقبال۔ داستانِ عشق کا اگلا باب بیان ہو۔"

"ارے میاں وہ تو سپنا بیان کر رہے تھے اور آپ نے اسے حقیقت سمجھ لیا۔"

زور کا قہقہہ بلند ہوا اور ساری داستان کے پرخچے اُڑ گئے۔

اس زمانے میں نیشنل ہیرالڈ، ہو یا قومی آواز یا نوجیون، پائنیر، ہو یا سوتنتر بھارت۔ ان سب کے چیف ایڈیٹر شام کو ساڑھے آٹھ بجے کے درمیان پریشان رہتے تھے۔ ان کی پریشانی کی وجہ یہ تھی کہ دن کی شفٹ میں کام کرنے والے مسز تیواری کے دیدار کرنے کے لیے آٹھ بجنے سے دس پندرہ منٹ پہلے ہی اٹھ جاتے تھے اور رات کی شفٹ پر آٹھ بجے آنے والے لوگ تو اس وقت تک حضرت گنج سے ہلنے کا نام نہ لیتے جب تک اپنی آنکھوں کی پیاس نہ بجھا لیتے۔

جس زمانے کی میں بات کر رہا ہوں اس وقت ہیرالڈ کے ایڈیٹر چیلاپتی راؤ تھے، جو کام کے مقابلے میں بڑے ہی سخت مزاج واقع ہوئے تھے۔ تب ہیرالڈ کے رپورٹر نجم الحسن تھے جو اپنی قابلیت کے بل بوتے پر کسی سے ڈرتے نہیں تھے۔ ایک روز جب نجم الحسن دن کی ڈیوٹی ختم کر کے گنج جانے کے لیے اٹھ کھڑے ہوئے تو دیکھا کہ راؤ صاحب خود اسٹاف روم میں چلے آ رہے ہیں۔ آتے ہوئے انھوں نے ایک لمبی رپورٹ نجل کو تھمائی اور کہا کہ جانے سے پہلے اس رپورٹ پر دو تین پیراگراف لکھ کر انہیں دکھا دیں اور اسے دوسرے ایڈیٹوریل کے طور پر چھپنے کے لیے دے کر جائیں۔

اب نجم الحسن کی تو حالت خراب، رپورٹ پڑھتے ہیں تو اس کا کوئی لفظ پلے نہیں پڑ رہا۔ کرسی پر بیٹھنے کی کوشش کرتے ہیں تو جیسے سیٹ پر کانٹے اُگ آئے ہوں۔ سمجھ میں کچھ آئے بھی تو کیسے؟ دل تو حضرت گنج کی گشت کرنے کے لیے بے چین ہے۔ عثمان غنی اور احمد جمال پاشا دو بار واپس لوٹ چکے تھے۔ انھوں نے انہیں باہر سے ہی لوٹا دیا تھا۔

تھوڑی دیر بعد چیلاپتی راؤ کو کہیں باہر جانا پڑا تو انھوں نے جاتے جاتے سوچا کہ نجل کا ایڈیٹوریل دیکھتے جائیں۔ وہ اسٹاف روم میں آئے تو یہ دیکھ کر حیران رہ گئے کہ نجل بے چینی سے کمرے میں ٹہل رہے ہیں اور انھوں نے اب تک ایک سطر بھی نہیں لکھی۔ نجل کی پریشانی کو بھانپتے ہوئے وہ انہیں اپنے کمرے میں لے گئے۔ وہاں الماری سے اپنا کیمرا نکال کر دیا اور کہا کہ "ابھی جاؤ اور مسز تیواری کی فوٹو کھینچ کر لاؤ۔ اُسے کل پہلے صفحہ پر حاشیے کے ساتھ چھاپ دینا۔ اور سنو۔ اس فوٹو کا ٹائٹل کیا دوگے۔؟"

ابھی نجل کچھ سوچ ہی رہے تھے کہ چیلاپتی راؤ بولے:

"ٹائٹل ہوگا — سلور لیڈی آف لکھنؤ"—

اگلے روز ہیرالڈ میں مسز تیواری کی فوٹو دیکھ کر بیاد لوگ نجل کو بار بار پوچھ رہے تھے۔

"یہ بتاؤ کہ یہ فوٹو چھاپی کس کی اجازت سے۔؟"

"ارے بھائی گولڈن ہارٹ کی اجازت سے اور کس کی؟"

بس اُس دن سے چیلاپتی راؤ کا نام "گولڈن ہارٹ"، ہو گیا۔

اس واقعے کے کچھ دن بعد قیصر تمکین ہیرالڈ چھوڑ کر انگلینڈ چلے گئے۔

وہاں لندن میں ایک انگریز پریوار کا پے اینگ گیسٹ بننے کے لیے ایک کمرا صرف اس لیے پسند کر لیا کہ مالک مکان کی جو بیٹی انہیں کمرا دکھا رہی تھی، وہ بے حد خوبصورت تھی۔ بات چیت کرنے کے بعد وہ ایڈوانس چیک دینے ہی والے تھے کہ اسی وقت لڑکی کی ماں کمرے میں آ گئی۔ ماں کے بالوں میں بھی مسز تیواری سے ملتی جلتی چاندی کی لٹ تھی۔ ماں کے چہرے کی طرف دیکھ کر قیصر تمکین نے پرس کی طرف بڑھتا ہوا اپنا ہاتھ روک لیا اور کچھ سوچ کر کمرا لینے سے معذرت کر دی۔ جب قیصر اس گھر سے واپس جا رہے تھے تو انگریز عورت نے پوچھ ہی لیا۔

"یوں تو یہ آپ کا ذاتی فیصلہ ہے، لیکن پھر بھی اگر کوئی راز کی بات نہ ہو تو کیا آپ بتا سکیں گے کہ یہ کمرا پسند کرنے کے باوجود آپ نے کیوں نہیں لیا۔؟"

"سچی بات یہ ہے میڈم کہ آپ کو ہر وقت اپنے سامنے پا کر مجھے کسی کی یاد بہت ستائے گی اور اگر میں ہر وقت کسی کی یاد میں تڑپتا رہا تو لندن میں کوئی کام نہیں کر پاؤں گا۔"

"وہ آپ کی محبوبہ ہے یا ماں۔؟" انگریز عورت نے تڑاک سے

پوچھ لیا۔

"وہ عورت لکھنؤ کی تہذیب کا نمونہ ہے۔ میں اسے محبوبہ کی طرح پیار بھی کرتا ہوں اور ماں کا سا احترام بھی دیتا ہوں۔" یہ کہہ کر قیصر تمکین کسی اور کمرے کی تلاش میں نکل پڑے۔ اور وہ انگریز عورت بڑی حیرانی سے کمرے سے باہر جاتے قیصر تمکین کو دیکھ رہی تھی۔ قیصر تمکین جس کے اٹھنے بیٹھنے، چلنے پھرنے اور اندازِ گفتگو سے لکھنؤ کی تہذیب چھلک چھلک پڑتی ہے۔ اس قیصر تمکین کے آنکھوں سے اوجھل ہوتے ہی وہ انگریز عورت کمرے میں رکھے قدآدم شیشے میں خود کو نہارتے ہوئے یہ جاننے کی کوشش کر رہی تھی کہ اس کی شخصیت میں لکھنؤ کی کون سی خوبی چھپی ہوئی ہے۔

ایک دن ایک شاعر، جس کا نام اس وقت یاد نہیں آرہا، اپنی تازہ غزل سنانے کے لیے بے حد اتاؤلا ہو رہا تھا۔ اس نے کافی ہاؤس میں سب کی گرما گرم کافی اور پکوڑوں سے تواضع کرنے کا بھی وعدہ کر رکھا تھا۔ لیکن یار لوگ تھے کہ دو چکر لگنے کے باوجود حضرت گنج سے ہلنے کا نام نہیں لے رہے تھے۔ ہلتے بھی تو کیسے؟ مسز تیواری تو ابھی آئی نہیں تھی۔

"مسز تیواری میں ایسا کیا ہے جو آپ لوگ اتنی بے چینی سے اس کا انتظار کر رہے ہیں۔؟"

بس اس کے منہ سے اتنا سننا تھا کہ شارب ردولوی، جو ہماری ٹولی میں سب سے سنجیدہ رہتے تھے اس وقت تاؤ کھا گئے۔

"تمہاری غزل سُنے بغیر میں کہہ سکتا ہوں کہ وہ معیاری نہیں ہو گی۔"

"وہ کیسے؟" شاعر صاحب بھونچکا رہ گئے تھے۔

"وہ اس لیے کہ جس کے دل میں مسز تیواری کی نفاست دیکھنے کا شوق نہیں، اس کے اندر شاعری کا ذوق کیسے ہو سکتا ہے.... ہم نہیں پئیں گے تمہاری کافی۔ آپ جا سکتے ہیں۔"

اس سلسلے کا ایک واقعہ اور سُن لیجیے۔ دہلی سے انفارمیشن اور براڈکاسٹنگ منسٹری کے سکریٹری قدوائی صاحب سرکاری کام سے لکھنؤ آئے ہوئے تھے۔ ایک شام ہم دونوں حضرت گنج میں گھوم رہے تھے ہم دو چکر لگا چکے تھے۔ فاصلہ وہی تانے بانے کی طرح نپا تُلا۔ کافی ہاؤس کے موڑ سے مے فیئر سینما تک۔ قدوائی صاحب مزاجاً بہت کم گو تھے۔ کوئی بات کرتے تو ایسا لگتا کہ اس جملے کو بڑی مشکل سے دماغ کے کسی گوشے سے نکال کر ہونٹوں تک لائے ہیں۔ لیکن اس شام حضرت گنج میں ان کی یادوں کے پٹارے سے جیسے ڈھکن خود بخود اُتر گیا تھا۔ یوں باتیں کر رہے تھے جیسے میں ان کے محکمے کا جونیئر افسر نہیں بلکہ ان کا ہم جولی ہوں۔ کہنے لگے

"کل کافی ہاؤس گیا تھا۔ کچھ بدلا بدلا سا ماحول تھا۔ مزا نہیں آیا۔"

یہ کہہ کر وہ کچھ دیر خاموش رہے جیسے کسی بات کو یاد کر رہے ہوں —— پھر پوچھنے لگے۔

"تم نے ڈاکٹر علیم کو دیکھا ہو گا کافی ہاؤس میں۔ وہ جس کونے میں بیٹھتے تھے، لگتا تھا کافی ہاؤس کی اس میز پر علم و ادب کا سورج روشن ہو گیا ہو۔"

پھر کہنے لگے کہ ایک بار ایک نوجوان شاعر حسن شہیر نے اپنی آزاد نظم میں کسی سفید پھول کو لال رنگ کا بتایا تو ڈاکٹر علیم صاحب نے اس کی غلطی کی طرف بھی حوصلہ بڑھانے کے انداز میں اشارہ کیا۔ فرمانے لگے۔

"حسن شہیر! تم ذہین شاعر ہو۔ آج تم نے اِس پھول کی سفیدی میں لال رنگ کو پہچان لیا ہے۔ جس دن باقی کے چھ رنگ بھی پہچان لو گے، اس دن تمہاری شاعری میں چار چاند لگ جائیں گے۔"

یہ اور بات ہے کہ حسن شہیر اپنی عمر کے آخری حصے میں ایک رنگ میں ایسے کھوئے کہ باقی رنگوں کی پہچان ہی کھو بیٹھے۔ شاعری تو ایک طرف دھری کی دھری رہ گئی۔

"کیا لوگ تھے وہ۔" قدوائی صاحب نے ایک ٹھنڈی آہ بھری اور پھر ایک جگہ بت سے بنے کھڑے رہ گئے۔

میں نے گئے وقتوں کے ماحول کا ذکر کرتے ہوئے کہا۔ "آپ کا زمانا بجا ہے۔ اسی کافی ہاؤس میں کرشن نرائن ککڑ کو جب میری کمزور مالی حالت کا احساس ہوا تو وہ خود ہی کسی سے میری کہانی ہندی میں انوواد کروا کر "یگ چیتنا" میں شائع کر کے مجھے دس روپئے معاوضے کے طور پر دیا کرتے تھے۔ انہی کے بل بوتے پر میں نے بی اے پاس کیا۔ ورنہ میں تو..."

قدوائی صاحب بڑے دھیان سے سُن رہے تھے۔

میں کہہ رہا تھا — "اسی کافی ہاؤس میں اور ادبی جلسوں میں تسروما

نے ڈاکٹر قمر رئیس، عثمان غنی، اقبال مجید، احمد جمال پاشا اور رضوان کی صلاحیتوں کو پہچانا اور جب وہ خود لکھنؤ سے علی گڑھ یونیورسٹی میں گئے تو اپنے ان شاگردوں کو بھی ساتھ لے گئے۔ آج یہ سب کے سب ادب یا صحافت میں اپنی انمٹ چھاپ چھوڑ چکے ہیں۔

"آج تو کافی ہاؤس کی وہ تمام کرسیاں خالی نظر آتی ہیں جہاں یہ عظیم ہستیاں علم و ادب کی روشنی بکھیرا کرتی تھیں۔" قدوائی صاحب پتہ نہیں کس ماحول میں ڈوبے کہہ رہے تھے۔ "کافی ہاؤس ہی نہیں لکھنؤ کی ثقافت کے تمام اداروں کی سندیں خالی نظر آتی ہیں۔ پتہ نہیں اس ماحول کو کس ناگن نے ڈس لیا ہے۔"

یہ کہتے ہوئے قدوائی صاحب یوں رک گئے جیسے وقت ٹھہر گیا ہو۔ پھر چل پڑے۔ شاید ان کے قدم بڑھاتے ہی وقت پھر حرکت میں آجائے۔ پھر رک گئے پھر انھوں نے حضرت گنج کے دونوں طرف دور تک نظر دوڑائی۔ میں دیکھ رہا تھا ان کی آنکھوں کو وہ دکھائی نہیں دے رہا تھا، جو وہ دیکھنا چاہتے تھے۔ پھر ان کی آواز جیسے دور سے آرہی ہو۔

"یہاں ہمارے زمانے میں ایک مسز تیواری آیا کرتی تھیں۔ سفید بالوں کی لٹ والی۔"

"سلور لیڈی"؟

"ہاں ہاں۔ سلور لیڈی۔ اس کا مطلب ہے تمہارے زمانے میں بھی ..."

"ہاں صاحب ہمارے زمانے کے لوگوں نے بھی اس کے حسن سے روشنی لی ہے۔"

"کیا ہوا انھیں۔ اب نہیں آتیں۔؟" قدوائی صاحب فکرمند سے ہو کر پوچھ رہے تھے۔ "کہیں وقت کے اندھیروں میں تو نہیں کھو گئیں۔ لیکن ایسی عورتیں....." مناسب لفظوں کی تلاش میں قدوائی صاحب کا ذہن بھٹک گیا تھا یا الفاظ ان کے گلے تک آکر اٹک گئے تھے۔

"نہیں۔ ایسی عورتوں کے حسن کا وقت کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ وہ تو شوکت تھانوی کے مزاح میں، علی عباس حسینی کی کہانی میں، مجاز کی غزل میں، بیگم اختر کی موسیقی میں، بشٹ کی تصویروں میں کبھی الفاظ بن کر ڈھل جاتی ہے، کبھی رنگ بن کر بکھر جاتی ہے اور کبھی نغمے کے جامے میں ڈھل جاتی ہے، تاکہ آنے والی نسلیں اسے جس شکل میں چاہیں ڈھونڈ لیں۔"

مسز تیواری کو ان الفاظ سے یاد کرنے والے قدوائی صاحب بھی مسز تیواری کی طرح وقت کے اندھیروں میں کب کے کھو چکے۔

ابھی چند روز پہلے کی بات ہے، کسی کام سے لکھنؤ گیا تو قدم خود بخود کافی ہاؤس کی طرف کھنچ گئے۔ کافی ہاؤس کی سبھی میزیں خالی تھیں۔ یعنی مکمل سناٹا۔ مجھے ایک کونے میں بیٹھا دیکھ کر ایک ویٹر آیا۔

"پنکھا چلادو۔" میں نے کہا۔

"یہاں کی بجلی کٹ چکی ہے صاحب۔"

میں نے اپنے سامنے رکھی میز پر دیکھا۔ پرانا وقت دھول بن کر میز سے چپکا ہوا تھا۔ میں نے اس میز پر کئی نام لکھے۔ عابد سہیل، آغا سہیل، سبط اختر، حسن عابد۔ حسن عابد کا نام لکھتے ہی میں نے اوپر چھت کی طرف دیکھا۔ وہاں ایک کونے میں اس کے قہقہے کی آواز جالے میں جکڑی ہوئی فضا میں گونجنے کے لیے بے چین تھی۔ پھر اس میز سے اٹھ کر دوسری میز پر گیا۔ اس پر میں نے اور نام لکھے۔ کنور نارائن، سدا شرن مصرا، جمیلہ، مدرا راکشش، وہاں سے ہٹ کر اس میز پر گیا جہاں کاؤنٹر کے پاس یش پال جی بیٹھا کرتے تھے۔ یش پال صاحب سے اجازت لے کر بیٹھے ادب سے سکڑ کر ان کے پاس بیٹھ گیا اور یش پال جی کو یہ ساری کہانی سنا ڈالی۔

"نام کیا رکھا؟" کہانی سن کر یش پال جی نے پوچھا۔

"حضور آپ کے ناول جھوٹا سچ کی طرح یہ کہانی تو سچی ہے مگر واقعات جھوٹے ہیں۔"

"تو اس کا نام 'جھوٹی بھی اور سچی بھی' رکھ دو۔"

میں نے یہ نام اس میز پر جمی وقت کی دھول پر لکھا اور کافی ہاؤس سے باہر آگیا۔

اس شام حضرت گنج میں ٹہلتے ہوئے میں نے دیکھا کہ سڑک پر، فٹ پاتھ پر، لولین میں ہر جگہ زیادہ روشنیاں تھیں۔ زیادہ چکا چوند تھی۔ اس روشنی میں مسز تیواری دکھائی کیوں نہیں دیتیں۔ میں نے سوچا اور حضرت گنج کے اوپر پھیلے ہوئے آسمان کی طرف نظر اٹھ گئی۔ آسمان کی چھت میں اندھیرا دور دور تک پھیلا ہوا تھا۔ تبھی اس اندھیرے میں ایک سفید پرندہ اڑتا ہوا دکھائی دیا اور مجھے عابد سہیل کی ایک بات یاد آگئی۔ (باقی ص ۲۷ پر)

سپنوں کا گاؤں

تقی شبر نما
۴۰/۱۴۴ - رُدولی، فیض آباد

شاہرہ پر گاؤں کی کتنی ہیں دل کش جھلکیاں
صاف ستھرے راستے پر پھول کی گلکاریاں
کھیت بونے میں ہوئی ہیں کیا سلیقہ مندیاں
خوش نما قالین جیسی لگ رہی ہیں کیاریاں
صاف ستھری نالیوں میں صاف پانی ہے رواں
کتھئی، پیلی، بنفشی اڑ رہی ہیں تتلیاں

کھیت میں بیٹھی نرائی کر رہی ہیں لڑکیاں
گھاس کے گٹھے بناتی پھر رہی ہیں بیویاں
وہ مذاق اُن کے انوٹھے، چہچہے، خوش گپیاں
کمرپیوں کی تال پر بجتی ہوئی وہ چوڑیاں
دھانی دھانی کھیت پر کھائیں ہوا پروائیاں
گیہوں، سرسوں، رام دانا ہے، کہیں ہیں سبزیاں

خوش نما کتنے ٹریکٹر اور اُن کی ٹالیاں
وہ چراگاہوں میں چرتی گائیں بھینسیں، بکریاں
آم کے پیڑوں پہ بوروں سے لدی ہیں ڈالیاں
پرسکوں کتنی فضا ہے، چھا رہی ہیں مستیاں
ایک پمپنگ سیٹ لگا ہے باغ کے اندر جہاں
حوض میں چھینٹیں اُڑاتی پھر رہی ہیں لڑکیاں

لڑکیاں، لڑکے ہیں سب اسکول کی جانب رواں
ایک سے ملبوس میں طلاب کی ہیں ٹولیاں
قاعدے سے یوں کھڑے ہیں سیدھی ہیں پرچھائیاں
پھول جیسے خوش ادا بچے سبھی ہیں خوش بیاں
راشٹر گیت ان کے لبوں سے کرتا ہے گل پاشیاں
راگ رس سے کان میں بج اٹھتی ہیں شہنائیاں

اسپتال اس گاؤں کا ہے پُر فضا صحت نشاں
لان میں خوش رنگ پھولوں سے بھری ہیں کیاریاں
چھوٹی سی اس کی عمارت ہے مگر ہیبت فشاں
جس کی جانب دیکھتی ہیں خوف سے بیماریاں
درد کی آدھی دوا، ماحول کی دلداریاں
اور پھر چارہ گری میں نرس کی دل جوئیاں

تھوڑی تھوڑی دُور پر قائم پولیس کی چوکیاں
شاہرہ پر رات دن کرتی ہیں اب نگرانیاں
بَلوے اَب ہوتے نہیں، جاتی رہیں بدامنیاں
شر پسندی خوابِ ماضی، بند ہیں اب چوریاں
ننگے بھوکے جب نہ ہوں تو کیا ہوں شر انگیزیاں
ہر طرح کی ہو گئی ہیں ختم بے ایمانیاں

جھیل کے شفاف آئینے پہ ہیں حیرانیاں
روز و شب جُھک جُھک کے جس میں دیکھتا ہے آسماں
حاشیے پر ہیں کمل کے پھُول کی خوش رنگیاں
ڈورتی ہیں مچھلیاں رہ رہ کے جن کے درمیاں
کچھ جزیرے بھی بنے ہیں جھیل کے اندر یہاں
تیرتی ہیں اور نہاتی ہیں جہاں پر لڑکیاں

رقص میں گویا دھنک ہے سبز کھیتوں پر رواں
قہقہے ایسے ہیں جیسے گائیں دیپک رانیاں
چوڑیوں کی نغمگی میں ایسی ہیں شیرینیاں
جیسے سو چڑیوں کی یک آواز نغمہ ریزیاں
رنگ برنگی ساریوں پر چھپاتی تھالیاں
ایسی ہیں جیسے دھنک پر جھلملاتی کہکشاں

کام کی بہتات ہے، باقی نہیں بے کاریاں
شہر اَب جاتے نہیں دیہاتیوں کے کارواں
پُر سکوں دیہات کے ماحول کی دل خیزیاں
ہوگئی ہیں شہر والوں کے لئے جائے اماں
حد سے بڑھ جاتی ہیں جب بھی شہر کی بے کیفیاں
شہر والے ڈھونڈھتے ہیں گاؤں کی مہمانیاں

سُرخ وہ سُورج کی تھالی ہو گئی بدلا سماں
لال، پیلی، چمپئی ہیں دھوپ کی نیرنگیاں
گاؤں واپس آرہی ہیں عورتوں کی ٹولیاں
گھاس کے گٹھے سروں پر، ہاتھ میں ترکاریاں
کام سے فارغ ہوئے سارے ٹریکٹر، ٹالیاں
نکلیں وہ اسکول سے ہنستی ہوئی سب لڑکیاں

بادلے کی چادریں اوڑھے ہوئے ہیں بدلیاں
دُھوپ کے سونے کا ہے زربفت پہنے آسماں
دُھوپ کی کرنوں سے ہیں زرباف ساری چوٹیاں
سبز ہے روئے زمیں سب، آسماں ہے زرفشاں
روحِ فطرت نے بکھیریں وہ سر و سامانیاں
بھاگ نکلیں رونقوں کو دیکھ کر ویرانیاں

ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری
ہمدانیہ کالونی۔ بمنہ۔ سری نگر
کشمیر ۔ ۱۹۰۰۱۰

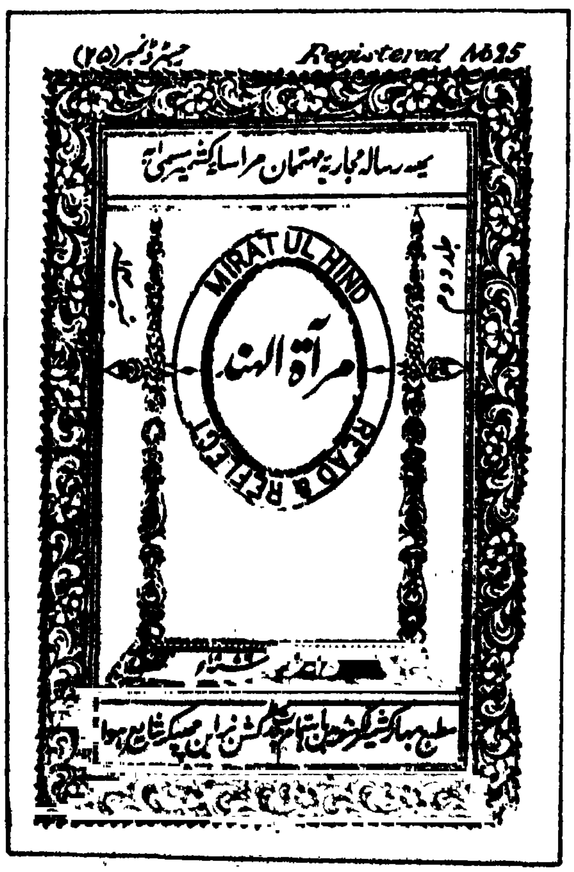
شمالی ہند کا پہلا ادبی رسالہ

مرآۃ الہند

پنڈت کشن نرائن اُردو کے مشہور نثر نگار پنڈت رتن ناتھ در سرشار کے ہمعصر اور دوستوں میں تھے اور اردو ادب کے دلدادہ تھے وہ "مراسلۂ کشمیر" کے سکریٹری تھے۔ لکھنؤ میں اس نام کی سوسائٹی کشمیری پنڈتوں نے قائم کی تھی۔ اس کے زیرِ اہتمام ایک اخبار بھی ۱۸۷۲ء میں جاری ہوا تھا۔ جس کا نام "مراسلۂ کشمیر" تھا۔ اس کے ایڈیٹر اور منتظم پنڈت شیو نرائن بہار کشمیری تھے۔ بہار کے انتقال (۱۸۷۴ء) کے بعد پنڈت بشن نرائن آبر نے مراسلۂ کشمیر کو سنبھالا تھا۔ اس کا کوئی پرچہ ہاتھ نہیں لگا۔ البتہ "کشمیر درپن" کے ایک شمارہ سے معلوم ہوا کہ مراسلۂ کشمیر ایک سوشل اخبار تھا جو کشمیری پنڈتوں کی بہبود کا خواہاں تھا اور اس میں زیادہ تر انہی موضوعات پر تحریریں چھپتی تھیں۔

ستمبر ۱۸۷۵ء میں پنڈت کشن نرائن نے ایک ماہنہ اردو رسالہ "مرآۃ الہند" کے نام سے محلہ رانی کٹرہ لکھنؤ سے جاری کیا۔ اس کا حوالہ میری نظر سے کہیں نہیں گزرا ہے۔ خوش قسمتی سے مجھے اس کے ۳۶ مکمل شمارے (۱۵ ستمبر ۱۸۷۵ء سے ۱۵ ستمبر ۱۸۷۸ء تک) ایک ضخیم جلد میں دستیاب ہوئے یہ غالباً شمالی ہند کا پہلا ادبی رسالہ ہے۔ اس میں کچھ اہم خبریں اور سماجی مضامین بھی چھپتے تھے۔ زیادہ تر مضامین موجد فنِ ناول نگاری پنڈت رتن ناتھ در سرشار کے ہوتے تھے۔ طرزِ تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض اوقات سرشار اس کے ایڈیٹوریل بھی لکھتے تھے۔ سرشار اس زمانے میں لکیم پور اور بارہ بنکی میں استاد کے فرائض انجام دیتے تھے۔ یہ مضامین نادر الوجود ہیں اور فسانۂ آزاد کی تصنیف (۱۸۷۸ء) سے پہلے لکھے گئے ہیں اس لیے ان کی بہت زیادہ اہمیت ہے۔

مرآۃ الہند کی تقطیع ۱۷×۲۷ سم ہے۔ ضخامت ۲۸ سے ۴۴ صفحوں پر مشتمل ہے۔ بہت ہی عمدہ اور دبیز کاغذ پر چھپتا تھا۔ کتابت اور طباعت بھی بڑے اہتمام سے ہوتی تھی۔ سرورق جیسا کہ عکس سے معلوم ہو رہا ہے، بہت ہی صاف ستھرا اور دیدہ زیب کئی رنگوں میں چھپتا تھا۔ اس پر درج ذیل عبارت ہوتی تھی :



"یہ رسالہ مجاریہ مہتمان مراسلۂ کشمیر مسمّٰی بہ مراۃ الہند مطبع بہار کشمیر لکھنؤ میں باہتمام پنڈت کشن نرائن مینجر مطبع چھپ کر شائع ہوا۔"

مراۃ الہند کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ اس کے مختلف شماروں میں کچھ ایسے تاریخی واقعات، مشاعروں، مجلسوں اور تہذیبی جلسوں کے ملتے ہیں جن کے حوالے کسی اور کتاب میں نہیں ملتے۔ ایڈیٹر صاحب کی زبان مستند، شیریں اور نثر مسجّع میں لاجواب ہے۔ طرز اسلوب ایسا شگفتہ اور شان دار ہے کہ رجب علی بیگ سرورؔ کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ بعض نظمیں فارسی میں بھی چھپتی تھیں

سال اجراء کا تاریخی قطعہ درج ذیل ہے:

باصفا، پاکیزہ اخبار نوی شد جلوہ گر
کز فروغش یافتہ نام گزیں مراۃ الہند
بسکہ گردد حال ہر اقلیم از روشن سزد
گفتمش مراۃ عالم نے ہمیں مراۃ الہند
صنع صانع بلند و پست بنماید بخلق
بر فلک مہر درخشاں بر زمیں مراۃ الہند
چشم آب از مصرع تاریخ دہ اے دیدہ ور
یک جہانے را تماشہ کن بہ ایں مراۃ الہند

۱۸۷۵ء

مراۃ الہند مورخہ ۱۵ر فروری ۱۸۷۶ء کی ابتدا میں اخبار کی غرض و غایت کے بارے میں درج ہے:

"یہ رسالہ ماہوار ہر مہینے کی پندرہ تاریخ کو چھپ کر شائع ہوتا ہے۔ قیمت اس کی پیشگی مع محصول ڈاک ہے اور مابعد ہیں۔ غرض اس رسالے کی یہ ہے کہ ہندوستان کی ہر طرح ترقی ہو اور ہمارے خیالات سرکار تک پہنچ سکیں۔ اس میں تجارت و کیفیت پیشہ وران و تاریخ و کیفیت علماء و عقلائے ہند و کیفیت جلسہ ہائے مفید و تہذیب، اخلاق و کیفیت ممالک غیر و مضامین مضحکہ مع فوائد و رسم و رواج و عادات و مسکرات درج ہوا کریں گے۔ قواعد و ضوابط یہ تھے۔

۱۔ کوئی مضمون جس میں کوئی لفظ یا عبارت یا فقرہ خلاف تہذیب درج ہوگا۔ وہ لفظ اور عبارت اور فقرہ قابل تحریر متصور نہ ہوگا۔

۲۔ کوئی مضمون یا عبارت یا فقرہ جو طنز آمیز اور نفسانیت کی راہ سے لکھا جائے گا یا باعث اشتعال طبع کسی فرقہ یا شخص کے ہو قابل تحریر تصور نہ ہوگا۔

۳۔ کوئی مضمون یا عبارت یا فقرہ جو باعث حقارت کسی قوم یا فرقہ یا شخص کے ہوگا، یا باعث توہین یا ئخ دہی رواج و رسم یا مذہب کسی قوم کے ہوگا وہ قابل تحریر نہ ہوگا۔

۴۔ کوئی عبارت یا فقرہ یا مضمون جو باعث پردہ دری نسواں یا خلاف اصول شرم و حیا کے ہوگا وہ قابل تحریر نہ ہوگا۔

۵۔ کوئی عبارت یا مضمون یا فقرہ یا لفظ فساد انگیز یا کوئی رائے جو مصلحت عام کے خلاف یا خلاف اصول اطاعت و خیر خواہی وفاداری حاکم وقت کے ہوگا وہ قابل تحریر متصور نہ ہوگا۔ مضامین جو واسطے اندراج رسالہ ہذا کے ہوں قبل از ۲۵ تاریخ ہر مہینے کے آجایا کریں۔"

مراۃ الہند کی اہمیت اس سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ اس کے خریداروں میں نواب محسن الدولہ، نواب مرزا سلیمان قدر، داروغہ میر واجد علی صاحب اور نواب سید مہدی علی خان بہادر شامل تھے۔ یہ اور دوسرے ناموں کی فہرست ۱۵ر فروری ۱۸۷۶ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔ اس سے قبل نواب ممتاز الدولہ بہادر متولی حسین آباد خریدار ہوئے تھے۔

جیسا کہ اوپر بیان ہوا ہے کہ مراۃ الہند کے پرچے نادر الوجود ہیں اس لیے ذیل میں چند اہم شماروں کے اقتباسات من و عن درج کیے جاتے ہیں:

پہلا شمارہ ۔ ۱۵ر ستمبر ۱۸۷۵ء

اس میں دو اہم مضامین ہیں۔ ایک تاریخ اودھ سے متعلق ہے۔ دوسرا مضمون سرشار کا بعنوان "قومی یک جہتی" ہے۔ سرشار کے نام کے ساتھ "ماسٹر حکیم پوری" درج ہے۔ پہلا مضمون بطور اڈیٹوریل کے اس طرح ہے:

"۱۷، ۱۸ برس کا زمانہ ہوا کہ برجیس قدر فرزند واجد علی شاہ نے فوج باغیان اس ملک میں فراہم پاکر اپنے تئیں شاہ ملک اودھ گردانا اور سلطنت انگلشیہ کو ملک ہند سے ہٹانا چاہا۔ اس ایام پر فتنہ و فساد میں اس بانوئے نیک خو سے

سے پیغامِ شادی پیش کیا۔ لیکن قبل اس کے نسبت تکمیل پاوے، نہ وہ سلطنت تھی نہ وہ سپاہ۔ برجیس قدر نے ملک نیپال میں پناہ لی اور بانوئے خوش قسمت آفتِ ناگہانی سے محفوظ رہی۔

فرزند نواب مصطفٰے علی حیدر جو اس بانوئے نیک خو سے بالفعل منسوب ہوا، گو مثل برجیس قدر مشہورِ عالم نہیں، لیکن حالات اس کے پدرِ بزرگوار کے ایسے ہیں جنھیں انسان غور کرنے سے مقامِ عبرت میں پڑتا ہے۔ مصطفٰے علی حیدر فرزند اکبر امجد علی شاہ بادشاہ اودھ کا تھا اور از روئے قاعدہ گدی نشینی بعد وفات پدرِ بزرگوار کے مستحق ریاست۔ واجد علی شاہ نے اسی برادرِ کلاں کو ریاست سے محروم کیا۔ اور کاش بعد اس فعل ناحق کے اس ریاست کو اپنے قبضے میں رکھتا، وہ بھی نہ ہوا۔ پانچ سات برس خوب مال و متاع برباد کر کے ملک سے دست بردار ہوا۔ بھائی کو تا زمانِ سلطنت قید میں رکھا تاکہ وہ رہائی پا کر کوئی بنیاد فساد قائم نہ کر سکے۔ کہتے ہیں کہ مصطفٰے علی حیدر نے اس رنج میں سالہا سال کلاہ سر پر نہ رکھی۔ کیوں کہ جب گردشِ زمانہ نے تاجِ خسروی سے محروم کیا پھر سر برہنہ رہنا اچھا ہے، بقول شاعر ؎

یا مجھے افسرِ شاہانہ بنایا ہوتا

یا مرا تاج گدایانہ بنایا ہوتا

اس بانوئے نیک خو کی جائداد ذاتی بہت کچھ ہے۔ سوائے نقد و جنس کے قریب تین ہزار ماہواری سرکار انگلشیہ سے اس کو ملتا ہے۔ تین ہزار روپیہ ماہوار کہ قریب چھتیس ہزار روپیہ سالانہ کے ہوتا ہے۔ ایک عورت کا شاہرہ۔ گو لوگ سن کر تعجب کریں گے یہ شاہرہ کس طرح ہوا، کہاں سے آیا، کیونکر ملا۔ لیکن ایک جزو ادنیٰ اس دولت بے شمار کا ہے جو شاہان اودھ نے اپنی اولادوں اور لواحقوں میں تقسیم کی۔

جلد ۱۔ مطبوعہ ۵ار نومبر ۱۸۷۵ء

اس شمارے میں (ص ۲۳ تا ۲۶) سرشار کا قابلِ ذکر مضمون "لکھنؤ اور دہلی کی زبان کا جھگڑا" ہے۔ ص ۱ میں دو کتابوں کے اشتہار اس طرح ہیں،

" ایک نسخۂ نایاب رباعیات عمر (اصل۔ امر) خیام کا مہتم بہار کشمیر کے ہاتھ آیا ہے۔ یہ کتاب اس مطبع میں نہایت خوش خط چھپنا شروع ہوئی ہے۔ جن صاحب کو خریدنا اس کتاب کا منظور ہو، قیمت پیشگی ۸ر مع محصول ڈاک مہتم مطبع کے پاس ارسال فرمادیں اور ایک دوسری کتاب عمدہ مسمّی بہ جغرافیہ کشمیر خوش خط کاغذ سفید پر بہ صحت تمام چھپی تیار ہے قیمت اس کی بشرح ذیل مقرر ہے۔ جن صاحب کو گھر بیٹھے کشمیر جنت نظیر کی سیر منظور ہو، بار سال قیمت و محصول ڈاک طلب فرمائیں:

صفحہ ۲۲ "مراسلات" (مراۃ الہند)

حضرات! یہ اخبار میمنت آثار ہے۔ مراۃ الہند مشہور دیار و امصار ہے۔ اس کا نیا رنگ اور نیا قرینہ ہے۔ دیکھئے کو انبلہ محسن و قبیح کے لیے آئینہ ہے۔ اللہ اللہ کیا قدرت خالقِ ارض و سما ہے کہ فرشِ زمیں سطحِ آب پر بچھا ہے اور خیمۂ آسمان بے چوبہ معلق ہے۔ اوّلاً اس واہبِ عطیات نے انسانِ ضعیف البنیان کے دماغ میں خیالات پیدا کیے۔ مختلف قسم کے توہمات ہویدا کیے۔ من بعد قوت ناطقہ عنایت فرمائی جس کے سبب سے انسان نے حیوانِ مطلق پر فضیلت پائی۔ بعد ازاں رفتہ رفتہ درستی زبان میں کوشش ہونے لگی۔ پھر ہر شخص اپنے خیالات کو بذریعہ تحریرات ظاہر کرنے لگا۔ دور افتادہ عزیزوں اور دوستوں کو اپنے حال سے من و عن ماہر کرنے لگا۔ جب اس طرح کے رسل و رسائل سے جانبین کو فائدہ باہمی حاصل ہوا، تب ان کا رفاہ خلائق کی طرف مائل ہوا۔ پھر چھاپے اخبار طبع ہونے لگے...... یہ اخبار بغرض تکمیل اصول تہذیب و سیاست مدن جاری ہوا ہے۔ جو کچھ اس کی تعریف کی جائے اس سے یہ سوا ہے۔ آزادانہ تحریر ہے۔ طلاقہ تقریر ہے۔ ہمدردی کی بو پائی جاتی ہے نیک نیتی کی خو پائی جاتی ہے۔ ترقی علوم میں سرگرمی فہمدار ہے۔ تالیف قلوب کے لیے نسخۂ مجرب تیار ہے۔ ناظرین با تمکین کو بشارت ہو۔ یہ اخبار نگار خانہ چین کا ہم پہلو ہے۔ آئینہ سکندری سے کے زانو بزانو ہے۔ جام جہاں نما کہیے تو بجا ہے

جام جمشید سے کہیں رتبہ سوا ہے"

صفحہ ۲۶-۲۷ "چیدہ اخبارات"

"بتاریخ ۴ر نومبر ۱۸۷۵ء قیصر باغ کی بارہ دری میں ایک کمیٹی اس غرض سے ہوئی تھی کہ جو جھگڑے ہندو اور مسلمانوں میں اس شہر میں واقع ہوتے ہیں وہ عدالت میں پیش نہ ہوں بلکہ ایک جلسہ ایسا قرار پائے کہ جس میں معزز ہندو اور مسلمان شریک ہوں اور اس جلسے میں یہ سب جھگڑے طے ہوجایا کریں۔ چنانچہ بحضور صاحب چیف کمشنر بہادر ایک درخواست اسی مضمون کی کی گئی ہے۔ راجہ محمد امیر حسن خاں بہادر راجہ محمود آباد اس جلسے کے میر مجلس اور مرزا عباس بیگ تعلقہ دار سابق اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر حال پنشندار سکریٹری قرار پائے ہیں۔ دیگر روسائے شہر بھی ہندو اور مسلمان شریک کئے جاویں گے۔ خدا ہمارے رئیسوں کو اپنے فوائد عام میں شریک ہونے کی ہمت عطا کرے۔"

ایضاً

"۱۱ر نومبر ماہ حال کی شب کو میر نواب صاحب مونس برادر میر انیس صاحب مرحوم شاعر نامی نے دفعتاً بعارضہ دردِ جگر مبتلا ہو کر انتقال فرمایا۔"

لاہور: ۱۹ر نومبر کو مہاراجہ کشمیر یہاں تشریف لاویں گے اور یہاں سے اسٹار آف انڈیا کے جلسے میں شریک ہونے کو کلکتہ تشریف لے جاویں گے۔"

جلد ۱، نمبر ۳، مطبوعہ ۱۵ر دسمبر ۱۸۷۵ء

اس میں دو مضامین سرشار کے ہیں۔ "شہاب ثاقب" (ص ۱۰ تا ص ۱۲) اور "زلزلہ" (ص ۲۳ تا ۲۸)

جلد دوم، نمبر ۴۔ ۱۵ر جنوری ۱۸۷۶ء

اس شمارہ میں سرشار کا ایک مضمون "ہوا کا بیان" درج ہے۔

جلد دوم نمبر ۵۔ مورخہ ۱۵ر فروری ۱۸۷۶ء

صفحہ ۱۲-۱۳ پر ایک عمدہ مضمون "قدیم اور جدید شاعری" غالباً سرشار کا ہے۔ ایک اور مضمون سرشار کا (ص ۲۲ تا ۲۵) بقیہ "ہوا کا بیان" ہے۔ ص ۱۰-۱۱ پر ایڈیٹر صاحب لکھتے ہیں:

"لکھنؤ ۸ر فروری ۱۸۷۶ء۔ خدا جانے کہاں کا سناٹا لکھنؤ پر چھاگیا ہے کہ کوئی آواز بھی نہیں نکلتا۔ نہ وہ چہچہے، نہ وہ قہقہے، نہ وہ چرچے کہ ریل پر آج حضور شہزادہ صاحب بہادر تشریف لائیں گے۔ نہ قیصر باغ کی تیاریاں۔ نہ کمیٹیوں کی دھوم، نہ تعلقداروں کے ہجوم، نہ رئیسوں کی آمد، نہ امیروں کے جلوس۔ یہ سب باتیں جو کل تک ایک دن میں ہزار بار دہرائی جاتی تھیں، آج وہ سماں ہے کہ ذکر ان کا کہیں سنائی نہیں دیتا۔ سناٹا ہے کہ مادہ فالج کا شہر پر گرا ہے کہ کوئی عضو جنبش بھی نہیں کرتا۔ اس فکر میں تھا کہ یاالٰہی یہ عالم سکوت کہاں تک طاری رہے گا۔ کیا دلِ وحشی اس میں گھٹا کرے گا، کہ ایک بارگی سڑک پر آواز کسی امیر کی سواری کی کان تک پہنچی۔ اشتیاق سے چھت پر جا کھڑا ہوا۔ دیکھتا کیا ہوں کہ دو چار سوار آگے جوڑی پر کوئی رئیس باکر و فر جا رہا ہے۔ یہ کون رئیس ہے۔ لوگ ایک دوسرے سے پوچھنے لگے۔ رئیس کا تھوڑی دور جانا تھا کہ صدا چاروں طرف سے بلند ہوئی کہ مہاراجہ بیکانیر شہر لکھنؤ میں سیر کو آئے ہیں۔

میں سوچنے لگا کہ لکھنؤ کی سیر کو آئے ہیں۔ لکھنؤ میں اب کیا ہے جس کی سیر کریں گے۔ کہاں وہ قیصر باغ کے سامان، کہاں وہ حسین آباد کے جلوس۔ کہاں وہ چوک کے ہجوم۔ قدم قدم پر لوگوں کا چہچہانا۔ کوٹھوں پر ماہ پیکروں کا اترانا۔ یہ سب باتیں کہاں ہیں جن کی کوئی سیر کرے اور یہ سڑک جس پر یہ گھوڑے بگٹٹ جا رہے ہیں، کس قدر مکانوں سے بسی ہوئی تھی۔ کیا کیا عمارتیں تھیں، کیا کیا دکانیں۔ کس وقت سے یہ لوگ اس راہ میں چلتے تھے۔ کیسے ادب سے قدم دھرتے تھے۔ اس انقلاب میں منڈلا رہا تھا کہ لوگوں نے آمدِ محرم کا ذکر شروع کر دیا۔ محرم کی آمد نے زخم کہنہ کو تازہ کیا۔ کہاں وہ زیارتیں، کہاں وہ تعزیہ داریاں، رات رات بھر زیارتوں کے لیے پھرنا۔ ہر ہر امام باڑے میں لاکھوں روپے کا سامان۔ کہیں سوز، کہیں مرثیہ خوانی، کہیں ماتم، کہیں مومنوں کا روز و شب رو رو کر بسر کرنا۔ کہیں میر انیس کہیں مرزا دبیر کا پڑھنا۔ افسوس کہ یہ دونوں چراغ ہندوستان کے دفعتاً یکے بعد دیگرے گل ہو گئے۔ کیا بلا کی طبیعت ان دونوں صاحبوں

نے پائی تھی کہ جس مجلس میں پڑھتے تھے ہزاروں آدمیوں کی زبان سے سوائے واہ وا کے اور کچھ سُنائی نہ دیتا تھا۔ حقیقت میں زبان اردو کو یہ لوگ تو جِلا دے گئے۔ ترکیب الفاظ، روزمرّہ، بلندیِ فکر کِس کِس بات کی تعریف کی جائے۔ اگر کاش کہ کچھ دن یہ دونوں عالم زبردست نثر کی طرف بھی توجہ فرماتے تو اُردو زبان کی خرابیاں جو نثر میں ہیں، دفع ہو جاتیں۔

ہندوستان میں شاعری کا شوق اس قدر کثرت سے ہے کہ بے چاری اُردو کی نثر درست ہی نہیں ہونے پائی۔ کوئی اُس طرف توجہ ہی نہیں کرتا اور فی زمانہ اللہ اخبار نویسوں نے تو رہی سہی اور بھی اس کی مٹی خراب کر دی۔ ٹوٹی پھوٹی اردو جو کچھ کہ اڈیٹر صاحب کے پاس ہے انھوں نے پرچۂ اخبار میں بھر دی۔ اب پوچھیے کہ ہندوستانی اخبار کو کیا کوئی پڑھے اور پڑھ کر کیا خاک لطف اُٹھائے میں اس گھمنڈ میں تھا کہ مراۃ الہند کی خوب رونق ہو گی۔ اُردو اس کی خراب نہیں۔ لیکن سب بلند پروازیاں میری دم بھر میں فنافی اللہ ہو گئیں۔"

جلد دوم، نمبر ۶ بابت ۱۵ مارچ ۱۸۷۶ء

ایسا لگتا ہے کہ پورا شمارہ رتن ناتھ در سرشارؔ نے مرتب کیا ہے۔

اس میں جو اہم اور دل چسپ مضامین ہیں ان میں سے چند یہ ہیں:

(۱) مضمون کہالت و غفلت (۲) نیم مُلّا (۳) لکھنؤ والتماس ضروری (۴) ہوا کا بقیہ بیان، از سرشارؔ (۵) کیفیت شادی کتخدائی صغر سنی (۶) از رشیا یعنی مادہ کی عدم قابلیت حرکت در حالت سکون و سکون در حالت حرکت۔ از سرشارؔ (۷) مضمون چنڈو و اشتہار

جلد دوم، نمبر ۷ بابت ۱۵ اپریل ۱۸۷۶ء

اس شمارہ میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ ایک مفصّل مضمون ہے: دورہ پرنس آف ویلز بہادر بہ ملک ہند" صفحہ ۱۲ پر "جنگ بہادر" کے بارے میں درج ہے کہ:

"آج مہاراجہ جنگ بہادر وزیر نیپال جو ہمارے ہمسایہ ہیں اس شہر میں مہمان ہیں...... ابتداً جب زوجہ مہاراجہ رنجیت سنگھ تمہد فرنگ سے مفرور ہو کر نیپال پہنچی اس کی پناہ دہی میں مطلق دریغ نہ کیا۔ مادر برجیس قدر مع پسر نابالغ مفرور ہو کر نیپال پہنچی، اس کو بھی پناہ دی۔ اور گو ممکن تھا کہ سرکار انگریزی ان دونوں عظیم قیدیوں کی واپسی میں حجت کرتی، لیکن ہماری دانست میں سرکار انگلشیہ نے اس کے اعتبار پر یہ معاملہ چھوڑ دیا کہ جب اس شخص نے ہم سے مراتب دوستی کے برتاؤ میں کہیں دریغ نہ کیا، تو ان دونوں کے واپس لینے میں خواہ مخواہ بات بڑھے' یا اس کی زمانے میں توہین ہو تو کیا ضرورت ہو کیوں کہ جو مطلب اصلی ان دونوں عورتوں کو ملک ہند میں زیر حراست رکھنے سے تھا تو وہاں بھی رہنے سے حاصل تھا۔"

جلد دوم، نمبر ۹ بابت ۱۵ جون ۱۸۷۶ء

اس شمارے میں بھی اچھے اور معلومات افزا مضامین ہیں۔ چند مضامین یہ ہیں:۔

(۱) کہسار (۲) غذا (۳) لکھنؤ۔ ۱۱ مئی ۱۸۷۶ء (۴) تجارت (۵) تعلیم النسا (۶) بیان ایفائے عہد (۷) لندن کا خط مورخہ ۱۲ مئی ۱۸۷۶ء (۸) محنت وسیلۂ دولت و کہالت مایۂ نکبت۔

مضامین کی ابتدا سے پہلے میر انیسؔ کی رُباعی ہے ؎

دریا دیکھوں کہ کوہ و صحرا دیکھوں
یا معدن و دشت کا تماشا دیکھوں
ہر سو تیری قدرت کے ہیں لاکھوں جلوے
حیراں ہوں کہ دو آنکھوں سے کیا کیا دیکھوں

جلد دوم، نمبر ۱۰ بابت ۱۵ جولائی ۱۸۷۶ء

اس میں ۹ مضامین ہیں۔ ان میں تیسرا مضمون "لکھنؤ کی کبوتر بازی" ہے۔ غالباً یہ سرشار کا لکھا ہوا ہے۔ موصوف نے ابتدائی جملوں میں اشارہ کیا ہے کہ "اپنے وطن مالوف سے زمانہ چند سال کا ہوا اور عمدہ عمدہ لوگوں سے ملاقات ہوئی۔ خصوصاً ضلع کھیری، بکھیم پور اور ضلع بیلیا پرتاپ گڑھ میں۔"

مضمون اصلاحی ہے اور کبوتر بازی کے نقصانات بیان کیے گئے ہیں۔ اس شغل میں لکھنؤ کے لوگ اب بھی گرفتار ہیں۔ مضمون بہت طویل ہے۔ اس لیے لطف زبان کے باعث آخری پیراگراف درج کیا جاتا ہے:

"غرض اس تقریر سے یہ ہے کہ خداوند عالم ہم کو ایسی توفیق

دے کہ ہم ایسے بیہودہ اشغال سے محفوظ رہیں اور اس اپنی کم ہمتی کو چھوڑ کر اولوالعزمی مثل دیگر اقوام مہذب کے اختیار کریں اور یہ جو کلنک کا ٹیکا ہماری پیشانی میں لگا ہے اس کے مٹانے کی فکر کریں۔ پھر ہندستان اپنی ہیئت اصلی پر آجائے اور بمقابلہ دیگر ملکوں کے نہ شرمائے۔ افسوس کہ آفتاب سر پر آیا۔ اور ہمارے گھروں میں ابھی صبح بھی نہیں ہوئی۔ ہم کس خواب خرگوش میں پڑے ہیں۔ ذرا پنبۂ غفلت کو کان سے باہر کریں اور آنکھیں کھول کر بچشم ہوش معاملۂ دنیا کو دیکھیں کہ ہماری غفلت اور سہل انگاری اور پست ہمتی نے کس قدر پائے سے ہم کو گرادیا، اور تاکجا بٹیر بازی اور کبوتر بازی اور مرغ اور چانڈو بازی میں ہم معروف رہیں گے، اور کب تک افیون کی پینک میں جھونکے کھا کھا کر داستان سنا کریں گے۔ فرض کیا کہ ہمارے تو برے خواہ بھلے حالو گو ر گئے۔ اب ہم اپنی اولاد کے حال پر رحم کریں اور ان کی عمر عزیز برباد نہ کرجائیں۔"

جلد دوم نمبر ۱۲۔ مورخہ ۱۵ر ستمبر ۱۸۷۶ء

صفحہ ۳ پر "سراب عالم اسباب" پر مولوی محمد نصرت علی مالک ناصرالاخبار کا طویل ریویو ہے۔ صفحہ ۶ پر مولوی صاحب لکھتے ہیں:

"سبحان علی خاں اور تاج الدین حسین خاں کمبوہ کہ زمانۂ نصیرالدین حیدر بادشاہ میں یہ لوگ نواب گر مشہور تھے یعنی جس کو چاہتے تھے لکھنؤ کے بادشاہ کا وزیر بنا دیتے تھے۔ انھی کی وجہ سے نصیرالدین حیدر کے زمانے میں صوبۂ اودھ خاندان شجاع الدولہ سے جاتے جاتے رہ گیا۔ اور ایسے ہی لوگوں کے نہ ہونے کی وجہ سے واجد علی شاہ سے سلطنت نکل گئی۔"

صفحہ ۱۸ تا ۲۳ "باران رحمت الٰہی" از رتن ناتھ در سرشار

جلد دوم نمبر ۱۳ مطبوعہ ۱۵ر اکتوبر ۱۸۷۶ء

ایڈیٹوریل کا آغاز میر انیس کی ذیل کی رباعی سے ہوتا ہے ؎

آغوش لحد میں جب کہ سونا ہوگا جز خاک نہ تکیہ نہ بچھونا ہوگا
تنہائی میں آہ کون ہووے گا انیس
ہم ہوویں گے اور قبر کا کونا ہوگا

جلد دوم نمبر ۱۵۔ مطبوعہ ۱۵ر دسمبر ۱۸۷۶ء

صفحہ ۲۴۔ ۲۵ "دہلی دربار"

صفحہ ۲۹۔ "لکھنؤ۔ ۲۴ر دسمبر ۱۸۷۶ء۔ موافق دستور سابق امام باڑہ حسین آباد میں غربا کو کمبل باہتمام منشی فضل حسین صاحب تقسیم ہوئے۔ واقعی منشی صاحب بڑے لائق اور کارگزار ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ جب سے ان کا اہتمام حسین آباد میں ہوا ہے ہر ایک امر میں ترقی اور بہبودی اور صفائی اور ایجاد بہ نسبت سابق کے نظر آتے ہیں۔"

"ہم نہایت افسوس سے اس خبر کو تحریر کرتے ہیں کہ بتاریخ ۱۸ر دسمبر ۱۸۷۶ء صاحبزادی ممتازالعلما جناب سید محمد تقی صاحب مجتہد .... نے جو مولوی سید ابوالحسن صاحب کو منسوب تھیں، اس دنیائے فانی سے بیزار ہوکر عالم جاوداں کو رحلت فرمائی۔"

جلد سوم نمبر ۱۶، بابت ۱۵ر جنوری ۱۸۷۷ء

صفحہ ۳۲۔ "علی گڑھ۔ ۸ر جنوری ۱۸۷۷ء کو نواب گورنر جنرل نے مسلمان کالج کی بنیاد ڈالی اور اپنی اسپیچ میں سید احمد خاں صاحب کی کوشش کی تعریف کی۔ دعوت کا سامان سید صاحب کے مکان پر کیا گیا تھا۔ شام کو ممبران کالج نے قریب ساٹھ مسلمان اور انگریزوں کے دعوت کی۔ اکثر لوگ مختلف شہروں سے یہ جلسہ دیکھنے کو علی گڑھ آئے تھے۔"

جلد سوم نمبر ۱۷، بابت ۱۵ر فروری ۱۸۷۷ء

اخبار "اودھ پنچ" (خلاصۂ مضمون)

"جب ہم دہلی دربار سے (جو ۱۲ر دسمبر ۱۸۷۶ء کو ختم ہوا تھا) واپس آئے، اس کے دوسرے روز اودھ پنچ کا پہلا نمبر (مورخہ ۱۶ر جنوری ۱۸۷۷ء) ہماری نظر سے گزرا۔ خاص منشا اس اخبار کا یہ ہوگا کہ اہل ہند کو امور قبیحہ سے نفرت دلانا، علم و ہنر اور تہذیب اخلاق کا شوق دلانا، حب وطن پیدا کرنا اور یہ فکر کرنا کہ امور نیک میں اہل ہند ایک دل ہوکر کوشش کریں۔ امورات انتظام گورنمنٹ میں عقل صائب سے کام لے کر صلاح نیک دیں۔"

صفحہ ۱۷۔ "جب نواب شجاع الدولہ بہادر فیض آباد میں تھے،

کہ رفتہ رفتہ اس شہر میں رونق تھی۔ جب سے یہ پایۂ تخت لکھنؤ قرار دیا
گیا کتنے رئیس اور امیر اپنے مکان چھوڑ چھوڑ کر لکھنؤ میں آباد ہوئے
جن صاحبوں نے فیض آباد میں سیر کی ہوگی وہ اس بات کی شہادت
دے سکتے ہیں کہ کس قدر عالی شان عمارتیں گر کر مسمار ہوگئیں۔"

نمبر ۱۸۔ ۱۵ر مارچ ۱۸۷۷ء

صفحہ ۱۳۔ " مراسلات۔ تاریخ مبارک باد جشن جم" ۱۸۷۷ء از پنڈت
پٹیم نرائن کول تخلص حشمت۔ ۲۳ شعر۔ پہلا شعر ہے

امروز سحر ز خواب شیریں جستم
باروئے خوش ولب و دنداں خنداں

نمبر ۲۰ بابت ۱۵ر مئی ۱۸۷۷ء

صفحہ ۱۶-۱۷۔ " کوہ نور کی کہانی" از حسن سیاح "

" دنیا میں جس قدر کہ ہیرے بڑے بڑے ہیں ان میں سے ایک ہیرا کوہ نور ہے۔ اگرچہ یہ دنیا کے سب ہیروں سے بڑا نہیں ہے لیکن اس سے کوئی ہیرا زیادہ صاف بھی نہیں ہے۔ دنیا میں چند ہیرے بہت بڑے ہیں۔ تفصیل یہ ہے :

۱۔ فرانس میں ایک بڑا ہیرا ہے جس کو پٹ کا ہیرا کہتے ہیں، اس کا وزن ۱۳۶ ۱/۲ کرات۔ یعنی ۳ روپیہ دو آنے بھر، ایک کرات انگریزی میں چار گرین کے برابر ہوتا ہے۔ اس ہیرے کو پٹ صاحب نے جو کہ مدراس کے حاکم تھے ہندوستان میں ایک جوہری سے ۲۰۴۰۰/. روپیہ کو خریدا تھا اور انگلستان میں اپنے ساتھ لے گئے تھے۔ اس کے اس ہیرے کو فرانس کے بادشاہ نے ۱۳ لاکھ روپئے کو خریدا۔

۲۔ آسٹریلیا کے نواب کے پاس ایک بڑا ہیرا ہے جس کا وزن ۱۳۹ ۱/۲ کرات ہے یعنی ۳ روپیہ ۳ آنے بھر۔ یہ ہیرا فلارینس کے بازار میں بلور کے دھوکے میں چار پانچ آنے کو فروخت ہوا تھا اس کا رنگ شربتی تھا۔

۳۔ شہنشاہ روس کے پاس ایک بڑا ہیرا ہے جس کا وزن صحیح ۱۹۵ کرات ہے یعنی چار روپیہ پانچ آنہ بھر۔ یہ ہندوستان میں مورت کی آنکھ میں جڑا ہوا تھا۔ اس کو فرانس کا سپاہی ہندوستان سے لے گیا اور روس کے شاہزادے نے ..... ۹ کو خریدا، اور جس سے لیا اس کو ..... ۴۰ روپیہ سالانہ زندگی بھر دیتا رہا اور لقب بخطاب امیر کیا۔ اس کا مقدار کبوتر کے انڈے کے برابر ہے۔

۴۔ پرتگال کے بادشاہ کے پاس ایک ہیرا ہے جس کا وزن ۱۶۸۰ کرات ہے۔ یہ ہیرا بہت بڑا ہے لیکن یہ تراشا ہوا نہیں ہے۔

۵۔ کوہ نور۔ جو مسیح کے پیدا ہونے کے پیشتر پایا گیا تھا، اس کا وزن ۱۸۶ کرات ہے یعنی چار روپئے چار آنے بھر ہے۔ اس کا وزن تیار کرنے سے پیشتر ..۹ کرات تھا۔ اب اس کی مقدار کبوتر کے انڈے کے نصف ہے۔ یہ گول کنڈہ کی کان میں جو ہندوستان کے جنوب میں ہے، ملا تھا۔ اب اس کی قیمت کم سے کم ۲۷۶۷۸۰ روپیہ ہے۔ یہ بادشاہوں کے پاس تھا اور زمانہ مسیح میں یہ ہیرا اجین کے بادشاہ کے پاس تھا اور بعد اس کے جانشین سنٹرل ہندوستان کے راجاؤں کے دخل میں آیا ..."

ملک العلماء مولانا سید بندہ حسین جناب سید العلماء مولانا سید محمد صاحب قبلہ کے فرزند اور علامہ غفراں مآب کے پوتے تھے۔ عالم جید اور یکتائے زمانہ فلسفی تھے۔ انھوں نے ہی شاعر اعظم میر انیس کی نماز جنازہ پڑھائی تھی۔ مولانا کی تاریخ وفات میں اختلاف ہے۔ ان کے اخلاف کو بھی صحیح تاریخ معلوم نہیں ہے۔ اب یہ اختلاف مراۃ الہند سے دور ہوا۔ ان کی تاریخ وفات ذیل کے پرچے سے معلوم ہوئی :

جلد ۳، نمبر ۲۲ بابت ۱۵ر جولائی ۱۸۷۷ء

صفحہ ۳۲ " لوکل۔ حیف صد حیف، افسوس ہزار افسوس کہ خانۂ اجتہاد بے چراغ ہوگیا۔ یعنی جناب ملک العلماء ..... مولانا سید بندہ حسین صاحب مجتہد العصر والزمان نے بعارضۂ تپ دق مبتلا ہوکر ..... ۱۲ر جولائی ۱۸۷۷ء کو رحلت فرمائی۔"

جلد ۳، نمبر ۲۳، مورخہ ۱۵ر اگست ۱۸۷۷ء

صفحہ ۲۳ "حکام کی خوشامد" از مرشد

" انسان کی محبت "

" ہندوستان کے مسلمانوں کی بہبودی اور ترقی کے واسطے علی گڑھ

میں کیا اچھا مدرسۃ العلوم قائم ہوا ہے جس میں ہر قسم کا علم پڑھایا جائے گا۔ ہر قسم کا ہنر سکھایا جائے گا۔ اور دہاں کی سوسائٹی سے کیا کیا عمدہ تجاویز مسلمانوں کی بہبودی کے واسطے نکلتی ہیں۔ سید احمد خاں صاحب سی۔ایس۔آئی نے قوم کی بہبودی کے واسطے کیسی محنتِ شاقہ اپنے اوپر گوارا کر رکھی ہے۔ گو بہت سے ہٹ دھرموں نے اس کو اکھاڑنا چاہا مگر چونکہ نیک نیتی کا نتیجہ بھی ہوتا ہے اس لیے جس قدر لوگ پرخاش کرتے رہے اسی قدر اس کی جڑ ہندوستان میں مستحکم ہوتی گئی۔ چند اہلِ ہنود نے اپنی قوم کی بہبودی کے واسطے جابجا مثل بریلی و شاہ جہاں پور و لاہور وغیرہ میں کمیٹیاں قائم کیں اور یہ سب لوگ قوم کی بہبودی دل سے چاہتے ہیں۔ پھر تو اس نیک بخت نے ٹھنڈی ٹھنڈی سانس بھر کر کہا کہ سید احمد خاں کی نسبت تو لوگ بہت کچھ طعن کرتے ہیں اور لامذہب بتاتے ہیں!"

صفحہ ۳۲۔ "لوکل — ۶ تاریخ ماہ حال (اگست ۱۸۷۷ء) کو محلہ چوپٹیا۔ پنڈت رائے دلارام صاحب بیکنٹھ باس کی بارہ دری میں محب خاص ولی ابن ولی، دوست دارِ جگر گوشۂ محمد عربیؐ عاشقِ جاں بازِ حسینؑ ابن علیؑ، میر اعظم علی صاحب کے یہاں مجلس ہوئی اور شاعرِ شیریں بیان، بلبلِ ہندوستان، ذاکرِ لختِ دلِ رسول الثقلین اعنی ابا عبد الحسینؑ میر خورشید علی صاحب متخلص بہ نفیس صاحبزادہ میر ببر علی صاحب متخلص بہ انیس۔۔۔۔ نے مرثیہ نو پڑھا۔ تعریفِ روزمرہ اور صفائی بندش اور خوبیِ کلام اور حسن صنعت آرائی جیسی کچھ اس مرثیے میں نظم تھی بیان فرمائی۔ بے انتہا داد حاصل کی۔ باوجود اس شدتِ گرمی کے اس مجلس میں اکثر تعلقدار اور شعرا، اور امراء اور رؤسائے شہر موجود تھے۔ ہزارہا آدمی کا مجمع تھا۔ بعد فراغِ مجلس میر صاحب موصوف الصدر یعنی میر اعظم علی صاحب نے بہت عمدہ اور نفیس برف آمیز شربت تقسیم کیا جس کے پینے سے حضارِ مجلس نے درود اوپر روحِ مطہر رسولؐ اور آلِ رسولؐ کے پڑھا۔"

جلد چہارم۔ نمبر ۲۸ بابت ۱۵ جنوری ۱۸۷۸ء

ایڈیٹوریل ذیل کی رباعی سے شروع ہوتا ہے ؎

کسی کا کندہ نگینہ پہ نام ہوتا ہے
کسی کی عمر کا لبریز جام ہوتا ہے
عجب سرا ہے یہ دنیا کہ جس میں شام و سحر
کسی کا کوچ کسی کا مقام ہوتا ہے

جلد چہارم۔ نمبر ۲۹۔ مورخہ ۱۵ فروری ۱۸۷۸ء

صفحہ ۲۸۔ "کشمیر میں فی روپیہ دھان اور جوار ۶۵ سیر جو ۴۳ سیر اور گندم ۱۸½ سیر ہے۔ وزیر پنو گورنر کشمیر نے تھوڑا عرصہ ہوا خود بیان کیا تھا کہ میرے پاس اس قدر غلہ جمع ہے کہ تین سال کو کافی ہوگا۔ بلکہ پہاڑی لوگ اب تک کشمیر سے غلہ لے جاتے ہیں؟"

جلد چہارم۔ نمبر ۳۱۔ بابت ۱۵ اپریل ۱۸۷۸ء

صفحہ ۲۶۔ "کشمیر میں گرانی غلہ کے سبب سے اغلب ہے کہ مری اور پونچھ کے راستے بند کر دیے جائیں۔ پیر پنجال کا راستہ کھلا رہے گا۔ مگر ۱۰ مئی ۱۸۷۸ء تک اس طرف سے بوجہ برف کے آمد و رفت ناممکن ہے۔ لاہور کا ایک اخبار راوی ہے کہ ہزاروں قحط زدہ زن و مرد کشمیر سے انگریزی عملداری میں چلے آئے۔ سیالکوٹ میں وہاں کے تین ہزار سات سو آدمی پرورش پاتے ہیں۔ مہاراجہ صاحب بہادر والیِ کشمیر اس قحط کشمیر کے انتظام میں ہمہ تن مصروف ہیں۔"

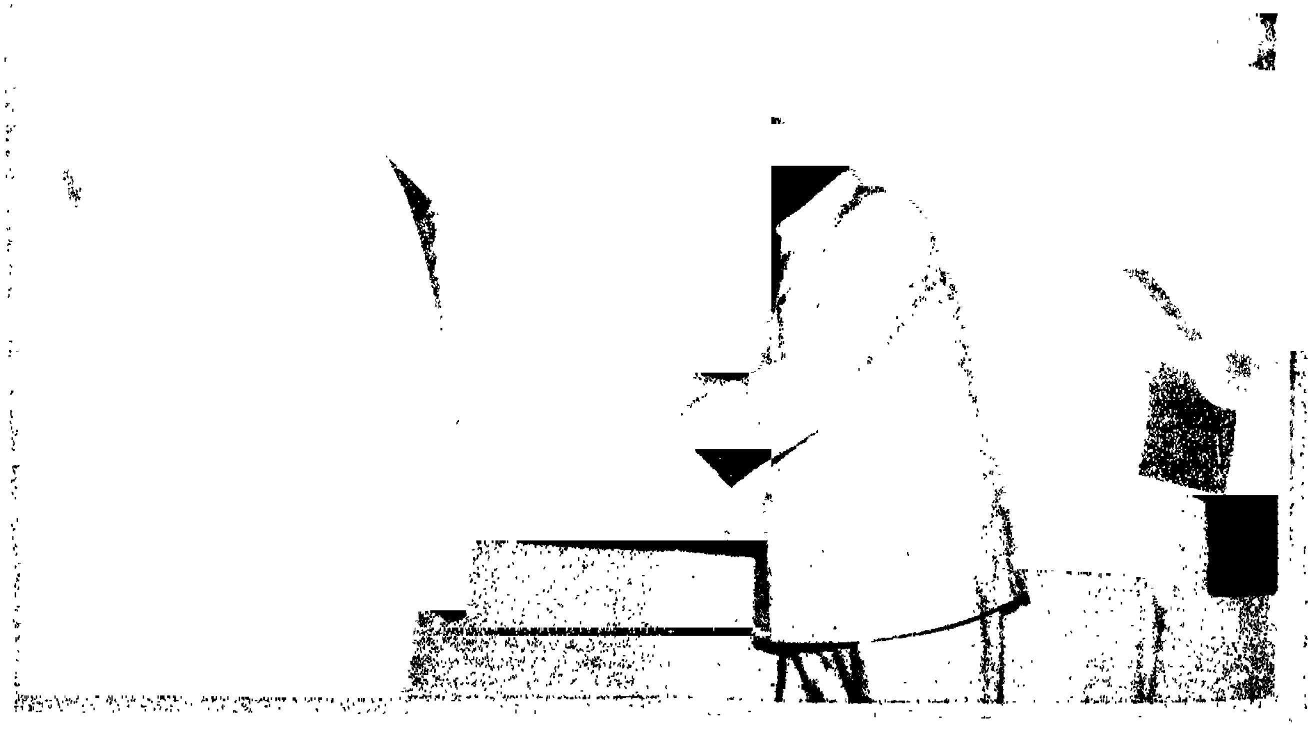
جلد چہارم۔ نمبر ۳۵ مورخہ ۱۵ اگست ۱۸۷۸ء

صفحہ ۴۔ "طرحی مشاعرہ"

"فکرِ عالی نے مضامین بھی عالی باندھے"

"اور شاعرانِ نازک خیال سے عرض کرتے ہیں کہ باہتمام منشی سید امداد حسین گرداور اور مطبع بہارِ کشمیر بمکان انجمن تہذیب لکھنؤ مشاعرہ قرار پایا ہے۔ جو صاحب بیرونجات سے اس طرح پر غزل نظم فرما کر عنایت فرمائیں گے وہ ضرور بروز مشاعرہ پڑھی جائے گی اور جو اشعار ہمارے پاس اس مضمون کو ثابت

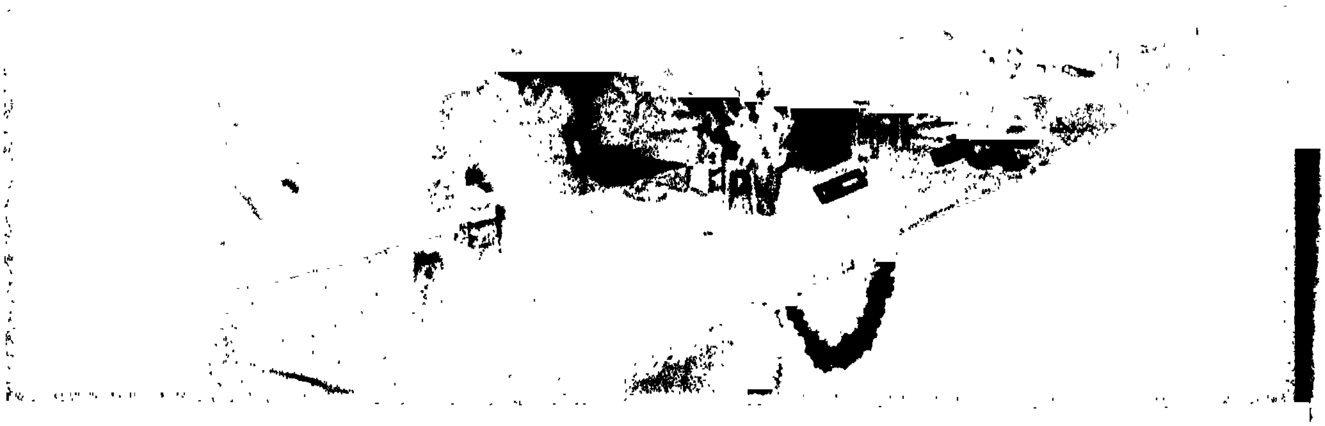


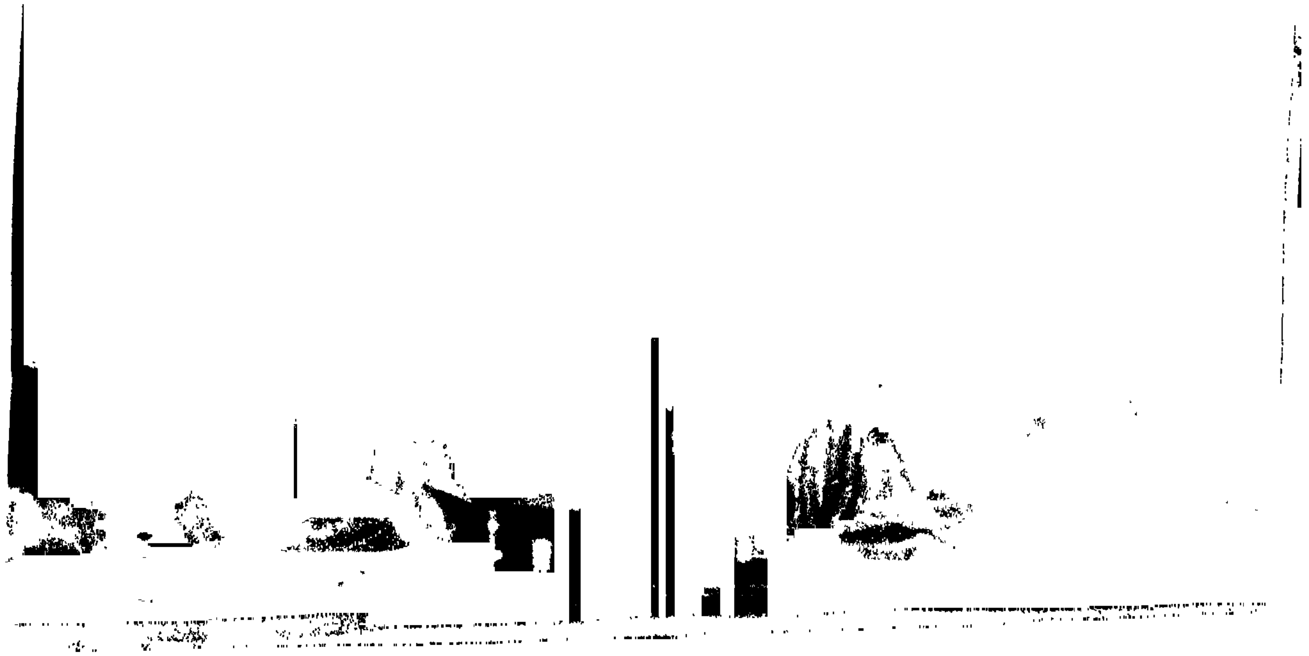














کر دیں گے وہ ہم اوّل درج رسالہ کریں گے اور بعد ازاں بحیثیت مجموعی بذریعہ انجمن تہذیب لکھنؤ چھپوا کر اس امر کی سفارش کریں گے کہ مجموعہ ہند کے مدارس میں طلبہ کو ضرور پڑھایا جائے۔ سکنائے شہر کو تاریخ مشاعرہ سے ایک ہفتہ قبل مصرع طرح مہتمم مشاعرہ ضرور اطلاع دیں گے۔"

جیسا کہ مذکور ہو چکا ہے کہ 'مراۃ الہند' میں سرشار کے وہ مضامین درج ہیں جو انھوں نے فسانۂ آزاد سے قبل لکھے تھے۔ ان کا حوالہ آج تک میری نظر سے نہیں گزرا۔ مثال میں ایک مضمون "خیالات رتن ناتھ سرشار" مطبوعہ جلد دوم نمبر ۱۴ مورخہ ۱۵ نومبر ۱۸۷۶ء پیش کیا جاتا ہے:

خیالات رتن ناتھ سرشار

" ایک دن جھٹپٹے وقت گھر پر بیٹھے بیٹھے طبیعت کچھ ایسی گھبرائی کہ طرح طرح کے خیال دل میں آ گئے۔ سوچتا تھا کہ بار خدایا کہاں جاؤں، دل کیونکر بہلاؤں۔ کبھی تماشائے چمن اور گلگشت نسرین و نسترن کے لیے دل بھر بھر آتا تھا، دل بیٹھا جاتا تھا کہ یکایک میں اٹھ کھڑا ہوا، اور بستی کے باہر ٹھنڈی سڑک پر ہوا خوری کے لیے چلا گیا۔ دل کی تازگی بخشنے والی ہوا سے سبزان چمن مستوں کی طرح جھوم رہے تھے اور درختان باد آور زمین کو چوم رہے تھے۔ چلتے چلتے کیا دیکھتا ہوں کہ خیرات خانے کے پورب طرف سنہرا سنہرا آسمان عجب لطف بہار دکھاتا ہے اور دل کو لبھاتا ہے۔ ایسا بے اختیار ہوا کہ آؤ دیکھا نہ تاؤ، خیرات خانے میں گھس ہی تو پڑا اور سیدھا پورب کی طرف چلا۔ سورج کی رنگا رنگ کرنیں سنہری، قرمزی، نیلی، آبی کائنات ابھر سے گزر کر بھر پڑتی تھیں۔ اس وقت مارے خوشی کے جامے میں نہ سماتا تھا۔ غنچۂ دل کھلا جاتا تھا خصوصاً قرمزی شعاع پر تو وہ جوبن تھا کہ شہاب اور لالہ کا رنگ اس کے آگے پھیکا پڑ جاتا۔ یاقوت احمر اس کے حسد سے ہیرا کھاتا۔ قدرت کی بہار اور اس کی شعاع ناز نگار دیکھتا ہوا عش عش کر رہا تھا کہ دفعتاً مجھ کی طرف نگاہ گئی۔ ہائے سارا مزہ کرکرا ہو گیا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ ایک کمرے میں دس دس اندھے پڑے زندگی کے دن پورے کر رہے ہیں اور زبان حال و قال سے یہی پکارتے ہیں کہ اے آنکھوں والے بابا آنکھیاں بڑی نعمت ہیں۔ لاکھ ضبط کیا مگر آنکھ سے آنسو نکل ہی تو پڑے۔ فَاعْتَبِرُوا یَا اُولِی الْاَبْصَار

دوسرے دالان میں اپاہج لولے لنگڑے بیٹھے تھے اور میرے ہاتھ اور پاؤں کو دیکھ کر گویا دل میں کہہ رہے تھے ؎

بلبلو! کس کو دکھاتی ہو عروج پرواز
ہم بھی اس باغ میں تھے قید سے آزاد کبھی

یہ حال دیکھ کر میرا عجیب حال ہوا۔ اب نہ جائے ماندن نہ پائے رفتن۔ تین چار قدم کے بعد تیسری پارک میں دس پانچ بیمار، کسی کو تپ دق، کسی کو بخار، کمبل لپیٹے چپ چاپ پڑے ہیں۔ پاؤں کی آہٹ پا کر ان میں سے دو ایک کلبلا کر اٹھ بیٹھے اور ایک ایسی نگاہ حسرت آلود سے جس سے سنگ دل بھی موم ہو جائے دیکھ کر اسی طرح لیٹ رہے اور بعض ان میں سے ایسے خستہ حال تھے کہ ہلنے تک نہیں۔ اتر کی سمت نگاہ کی تو کیا دیکھتا ہوں کہ کوئی پچاس قدم کے فاصلے پر ایک چھوٹی سی پارک ہے اور اس میں ایک سناٹا سا پڑا ہے۔ سنسان ہو کا عالم ہے، ہاں ایک دیا البتہ ٹمٹما رہا ہے باقی خیر صلاح۔ معلوم ہوا کہ اس میں جذامی بیچارے مصیبت کے مارے دنیا و مافیہا سے رشتۂ انس و محبت توڑ، عیش و نشاط سے منہ موڑ، سب سے الگ تھلگ گوشۂ عافیت میں بیٹھے ہوئے ایڑیاں رگڑ رہے ہیں۔ تارک الدنیا کیسے متروک الدنیا ہو گئے۔ غرض کہ ان باتوں نے میری طبیعت کو ایسا پریشان اور مجھے ایسا حیران کیا کہ وہاں سے چلا ؎

بہر شوق آمدہ بودم بہر حرماں رفتم

کہتا ہوا واپس ہوا۔ سڑک پر پہنچا تو دیکھتا ہوں کہ ایک میلا سا جا رہا ہے۔ ٹھٹھ کے ٹھٹھ، ایک پر ایک گرا پڑتا ہے۔ میں نے دل میں کہا کہ شاید یہاں کچھ دل بستگی کی صورت ہو۔ چلو دیکھو تو سہی۔ یہ بھیڑ بھاڑ بے وجہ نہیں قریب پہنچا تو دیکھا کہ ایک پنڈت جی مہاراج ٹخنوں تک دھوتی، سر پہ لال ٹوپی، گلے میں لدراج کا مالا۔ اس قطع سے پلتھی مار کر بیٹھے۔ ایک آدمی کا ہاتھ دیکھ رہے ہیں۔ جھک کر دیکھا۔

ایک منشی صاحب المتخلص بہ ذکا اکڑ کر بیٹھے ہیں اور بڑے شوق سے ہاتھ دکھا رہے ہیں۔ کبھی پوچھتے ہیں "مہاراج ہمارے کئے لڑکے ہوں گے" کبھی عمر دریافت کرتے ہیں۔ کبھی وفات کا حال استفسار کرتے ہیں۔ میں بھی بھیڑ کاٹ کر ان کے پاس گیا۔

" اخاہ منشی صاحب! تسلیمات۔ ادھر میاں! اِس پر شغف ہے

تمھیں کیا سوجھی...."

بہت ہی جھلائے۔ فرمایا، "تم انگریزی پڑھ کر کرسٹان ہو گئے۔ جغرافیہ دیکھنے سے بے ایمان ہو گئے۔"

اور لطیفہ سنیے،

ایک مولانا صاحب بالش سفید یک مشت دو انگشت۔ عمامۂ فضیلت بر سر۔ پائجامہ نیم ساق پہنے ان کے ہم زبان ہوئے،

"اے جناب پنڈت صاحب قبلہ! واللہ باللہ ثم باللہ، ہم باوصیکہ مسلمان ہیں، تاہم اس قسم کی باتوں کی صداقت کے معترف ہیں اور یہ امر بوجوہ کاملہ مسلّم الثبوت اور مثل علوم متعارفہ ابین من الامس بلکہ اظہر من الشمس ہے کہ قادر علی الاطلاق عزّ اسمہ نے ہمارے ہاتھوں کے خطوط میں امور حال و ماضی اور مستقبل کا حال ثبت کر دیا ہے۔"

جل جلالہ۔ یک نہ شد دو شد۔ ہم تو ان منشی جی کو رو رہے تھے یہ مولانا صاحب بھی باایں ہمہ شیخیت و بلاغت منڈے۔

اس جگہ سے میرا خیال پھر خیرات خانے میں ہو رہا۔ میں دل میں سوچنے لگا کہ آنکھوں کے اندھوں کے لیے تو سرکار نے خیرات خانہ بنا دیا، جس میں اپاہج، لولے، لنگڑے بلا دقت زندگی بسر کرتے ہیں۔ لوگوں کو خدا نے آنکھیں عطا کی ہیں، مگر وہ بڑی ہی چیزیں ہمیشہ دیکھتے رہتے ہیں۔ پاؤں ہیں لیکن اچھی جگہ نہیں جاتے۔ ہاتھ ہیں اور نیک کام نہیں کرتے ایسے لوگوں کی اصلاح کے لیے کیا فکر ہو رہی ہے؟ سرکار نے اسکول جاری کیے تاکہ علم کی روشنی سے جہالت کا اندھیرا دور ہو جائے اور کافور ہو جائے مگر آؤ دیکھیں تو کیا ہند میں کوئی نیک نفس ایسا بھی ہے جس نے اپنے ہندی بھائیوں کی بہتری کے لیے فکر کی ہو۔ گھوڑوں خیال چار دانگ ہند میں دوڑنے لگا۔ پتا تو ڑ جا رہا تھا کہ دفعتاً علی گڑھ میں ایک بہت عالی شان عمارت کے قریب ٹھہر گیا۔ میں نے مزدوروں سے پوچھا کہ یہ کون سی عمارت ہے؟ ایک طالب علم عربی کرحان نے بآواز بلند فرمایا،

"مدرسۃ العلوم۔"

جل جلالہ کہ کرمیں نے اہل اسلام ہند کے سچے ریفارمر نجم الہند مولوی سید احمد خاں صاحب کا نام ان اولوالعزم آدمیوں کی فہرست میں لکھ لیا جو اہل اسلام ہند کی تہذیب کے لیے دلی، درمے، قدمے، سخنے کوشش تبلیغ کر رہے ہیں۔

وہاں سے کمیت عنان خیال پھر ہوا ہوا۔ لکھنؤ میں حسین آباد کے قریب سردار بکھان سنگھ کی کوٹھی کے پاس رک رہا۔ معلوم ہوا کہ فخر ہندوستان، افتخار برہمنان مہاراج ادھیراج کریا ندھان ابلغ البلغاء افصح الفصحاء دیانند سرسوتی جن کے خورشید علم و فضل کی شعاعیں اطراف و اکناف ہند میں مخفی تھیں، اپنے چیدہ چیدہ لیکچروں سے عقل کے اندھوں کو نور بخشتے ہیں۔ اللہ بس باقی ہوس۔"

□□

غزل

یہ کلفت بس صلیب و دار تک ہے
مری منزل رہِ دشوار تک ہے

کہاں فن کے پجاری رہ گئے ہیں
حقیقت فن کی بس فن کار تک ہے

مرے سچ بولنے پر ہاتھ اس کا
رکا تو ہے مگر تلوار تک ہے

چمن کے رنگ و بو کو جانتا ہوں
مری دنیا گلوں سے خار تک ہے

ترا دامن ہو کیوں اے رازؔ خالی
رسائی جب تری دربار تک ہے

راز اعظمی

پرنٹس ہاؤس، جعفرآباد، گورکھپور ۲۷۳۰۰۱

غزلیں

بس گیا ایک جہانِ گُلِ تر آنکھوں میں
جب سے اُتری ہے وہ اک شوخ نظر آنکھوں میں

جستجو میں تری کیا نیند، کہاں کا آرام
آبلے پاؤں میں ہیں، گردِ سفر آنکھوں میں

شاخِ مژگاں پہ سجی رہتی ہے اب فصلِ بہار
بو گیا کون یہ تابندہ گہر آنکھوں میں

ابھی جُھک جاتی ہیں کچھ شرم و حیا سے آنکھیں
کچھ روایات کا باقی ہے اثر آنکھوں میں

اب سحرؔ حالِ دلِ زار تمہیں کیسے سُنائیں
حوصلہ دل ہی میں باقی، نہ ہُنر آنکھوں میں

سید احمد سحرؔ
خلیل غربی۔ شاہجہاں پور
(یو۔پی) ۲۴۲۰۰۱

پھر لیا غم نے امتحان تو کیا
فاقے میں آیا مہمان تو کیا

سانس جب تک ہے سچ ہی بولوں گا
کاٹ لی جائے گی زبان تو کیا

تیر ہے دشمنوں کے قبضے میں
پاس ہے آپ کے کمان تو کیا

دل تو آئینہ جیسا رکھتا ہے
میرا ہمدم ہے بد زبان تو کیا

کون پہلے ہی خوش گمان تھا وہ
زیدی گر اب ہے بدگمان تو کیا

پروفیسر سید عبدالستار زیدی
گورنمنٹ گرلس ڈگری کالج
رائے بریلی

ہر نفس اک نئی آرزو کی چبھن
ہر نفس دل میں طوفاں نیا موجزن

میں نے اور ان کی زلفوں کو اُلجھا دیا
میرے کام آگیا میرا دیوانہ پن

میری ناکامیاں مجھ سے گھبرا گئیں
دیکھ کر میرے عزمِ جواں کا چلن

کوئی شے ان کے ہونٹوں پہ لہرا گئی
ہو گئی آتشیں کہکشاں موج زن

کس کے دامن میں بزمی کو نیند آگئی
مسکرا کر ہوا کون پر توفگن

بزمی عباسی چریاکوٹی
رابعہ منزل
گھاسی کٹرہ۔ گورکھپور
(یو۔پی)

ڈاکٹر یعقوب یاور
شعبۂ اردو، وسنت کالج برائے خواتین
قلعہ راج گھاٹ۔ وارانسی

آغا حشر کا شعری شناخت نامہ

عام طور پر لوگوں کا مزاج کچھ اس قسم کا واقع ہوا ہے کہ جس کے پاس جو کچھ ہے، اس کی وہ قدر نہیں کرتا اور جو نہیں ہے' اس سے محرومی پر ہاتھ ملنا، رونا اور پچھتانا اس کا معمول ہے۔ یہ بات کسی شخص کی انفرادی زندگی کے لیے جتنی سچ ہے اتنی ہی دنیائے ادب کے لیے بھی۔ چنانچہ معاملہ چاہے ادب کی تخلیق کا ہو' چاہے اس پر نقد و نظر کا، ہر جگہ اس ناقدری اور احساس محرومی کے نمونے بکھرے ہوئے مل جائیں گے۔ آغا حشر پر تنقید کا عمل بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ اوّل تو ناقدینِ ادب ان کے ڈراموں پر خاطر خواہ توجہ نہ دینے کے مجرم ہیں۔ دوم ان کے دوسرے مشاغلِ ادب کا ذکر کر کے یہ لوگ ٭ اگر یوں ہوتا تو ایسا ہو جاتا' جیسے اظہار کے طلسم میں الجھ جاتے ہیں شاید انھیں آغا حشر کے صرف ڈرامہ نگار ہونے سے تسلی نہیں ہوتی اور وہ اس کمی کو ان کے دیگر مشاغل سے پورا کرنا چاہتے ہیں۔ جب آغا حشر نے ڈرامے کو اپنی زندگی کا مقصد اور اوڑھنا بچھونا بنایا تو ناقد کو چاہیے کہ وہ ان کے کمال کا جوہر ان کے ڈراموں میں تلاش کرے۔ ڈرامے کے علاوہ وہ اور کیا کیا کرتے تھے' اس کی اہمیت جب خود ان کی نظر میں ثانوی تھی تو بھلا ناقد اسے اہمیت دے کر کیا نتیجہ نکال لے گا۔ ان تمام کمالات کی حیثیت بہر حال ضمنی ہوگی۔ وہ اچھے شاعر ہو سکتے ہیں، وہ مذہبیات کے ماہر ہو سکتے ہیں وہ اچھے انسان ہو سکتے ہیں۔ لیکن یہ سب ضمنی اوصاف ہوں گے۔ اب چاہے ان کی شاعری بلند معیار کی ہو یا پست' ان کی شخصیت پسندیدہ ہو یا ناپسندیدہ۔ یہ باتیں ان کی ڈرامہ نگار والی شخصیت کو متاثر نہیں کر سکتیں۔

کوئی بھی فن کار جب اپنے مخصوص میدان میں شہرت حاصل کر لیتا ہے تو عام آدمی کی اس کے فن کے ساتھ اس کی زندگی سے بھی دل چسپی پیدا ہو جاتی ہے وہ بڑی بے چینی سے اپنے محبوب فن کار کی زندگی کے نمایاں اور پوشیدہ تمام پہلوؤں کا علم حاصل کرنا چاہتا ہے۔ عام آدمی کی اس خواہش کی تکمیل کے لیے فن کار کی زندگی کے دوسرے گوشے بھی عوام کے سامنے لائے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں اس کے دوسرے مشاغل ہی نہیں' اس کے عادات و اطوار، اس کا مزاج اس کے روابط' اس کے رشتے سب زیر بحث آتے ہیں۔ آغا حشر کی زندگی کے دوسرے پہلوؤں کی طرح ان کی شاعری سے پردہ اٹھانا بھی اسی طرح کی ایک کوشش ہے جو ان کے بارے میں لوگوں کے تجسس کے ایک خلا کو پر کر سکتی ہے۔

اپنے ناقدانہ احساس کمتری کے اظہار کے لیے ہمارے پاس ایک اور طریقہ بھی ہے' وہ یہ کہ ہم کسی ایک شخص کو کسی دوسرے شخص کی طرح قرار دینا چاہتے ہیں۔ جب کہ یہ ایک مسلّم حقیقت ہے کہ کوئی بھی شخص کلی طور پر کسی دوسرے شخص کی طرح نہیں ہو سکتا۔ یہ ضرور ممکن ہے کہ ایک شخص کی چند خصوصیات کسی دوسرے شخص سے جزوی مشابہت رکھتی ہوں۔ لیکن یہ طریقہ کار ہی مہمل ہے کہ ہم کسی ایک کی خوبیاں یا خامیاں کسی دوسرے میں تلاش کریں۔ چنانچہ آغا حشر کے بارے میں یہ کہہ دینے سے بات بالکل نہیں بنتی کہ ان کی زندگی منٹو کے کرداروں جیسی' ان کا سماجی شعور نظیر اکبر آبادی جیسا، ان کا فلسفۂ حیات علامہ اقبال جیسا اور ان کے ڈرامے شیکسپیر کے ڈراموں جیسے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ آغا حشر کا سب کچھ آغا حشر جیسا ہے۔ ان کی تمام خوبیاں' ان کی تمام خامیاں اور ان کی زندگی کا ایک ایک عمل ان کا اپنا ہے اور وہ خود اس کے ذمہ دار ہیں۔ سچ یہ بھی ہے کہ نہ ان کی شخصیت منٹو کے کرداروں جیسی ہے' نہ ان کا سماجی شعور نظیر اکبر آبادی سے کوئی مماثلت رکھتا ہے' نہ ان کا فلسفۂ حیات اقبال کا ہم پلہ ہے اور نہ ان کے ڈرامے شیکسپیر کے متبادل ہیں۔

آغا حشر نے جو زمانہ اور جو ماحول پایا تھا وہ ان میں سے کسی کو میسّر نہ تھا پھر بھلا آغا حشر کی رنگا رنگ دنیا کو ان کے مقابلے میں لانا کہاں کا انصاف ہے بھلا ان کا فن اپنے عہد کی تلخ سچائیوں کو نظر انداز کر کے شیکسپیر کی تقلید کیوں کرتا،

یا منٹو کے آنے والے زمانے کی آواز سننے کی فرصت انھیں کب تھی۔ کیا یہ کم ہے کہ ان کے ڈراموں نے اپنے عہد کی آواز کو سنا اور اس کی بازگشت کو اپنے اندر سمویا جب کہ یہی وہ سچائی ہے جس نے ان کو اپنے معاصرین میں ممتاز اور قد آور شخصیت ثابت کیا۔ لیکن جو بات ان کے ڈراموں کے لیے سچ ہے وہ ان کے دوسرے کمالات کے لیے حرف بہ حرف سچ نہیں ہے اور ان کی شاعری بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔

شاعری کا سچ یہ ہے کہ یہ آغا حشر کی مجبوری تھی۔ ان کا مطالعہ بڑا وسیع تھا، لیکن اُن کے زیر مطالعہ کتابیں کس قسم کی تھیں، ہم واقف نہیں۔ ان کی زندگی رنگین تھی، لیکن اس رنگینی کے پردے میں کیا کچھ جلوہ گر تھا، ہم نہیں جانتے۔ اس کا سُراغ ان کے ڈراموں سے بھی نہیں ملے گا اور یہیں ان کی شاعری کی اہمیت کا جواز پیدا ہوجاتا ہے کہ اپنی شاعری میں وہ ڈرامے کے مقابلے میں زیادہ آزاد ہیں۔ اپنے ڈراموں کو مثالی حیثیت دینے کے لیے انھوں نے اس فن کو بنیادی حقائق اور مروجہ ضابطۂ اخلاق کی ترویج کے لیے استعمال کیا اور اس پر اپنی ذاتی زندگی کا عکس اس لیے نہیں پڑنے دیا کہ اس سے ڈرامے کا مثالی کردار متاثر ہوجاتا۔ اب ان کی زندگی کے اپنے تجربے، نرم و نازک احساسات مطالعہ کا حاصل، جن کا اظہار بھی اتنا ہی ضروری تھا جتنا اخفا، کہاں جاتے۔ ظاہر ہے یہ سب ان کی گھٹن کا سبب تھا اور اسی گھٹن سے نجات کا ذریعہ انھوں نے شاعری کو بنایا اور ان کا یہ قدم شوق کی تکمیل کے تحت نہیں، مجبوری کے تحت تھا۔ اس لیے آغا حشر کی شاعری کو ان کے کمال کے مظاہرے کے طور پر نہیں بلکہ ایک فن کار کی شخصی گھٹن سے نجات کے ذریعے کے طور پر دیکھنا زیادہ مفید ہوگا۔

آغا حشر کی شاعری کی فضا ان کے ڈراموں سے مختلف ہے۔ ڈراموں میں جہاں وہ ہر طرح کی پابندیوں کو خواہ وہ اخلاقی ہوں یا سماجی، قبول کرتے ہیں وہاں ان کی شاعری اس سے آزاد ہے۔ اس لیے کہ یہاں نہ کسی کی فرمائش کا جبر تھا، نہ کسی کی پسند و ناپسند کا خوف، نہ عوام کے مزاج کا لحاظ، نہ کاٹ چھانٹ کرنے کا اندیشہ۔ چنانچہ آغا حشر کی شاعری فطری طور پر ان کی شخصیت کا آئینہ بنتی رہی، اور وہ تمام گفتنی اور ناگفتنی باتیں جو تشنۂ اظہار تھیں، کبھی در پردہ اور کبھی برملا اس میں در آئیں۔ اب اگر حشر کی شخصیت کا سراغ لگانا ہے تو ان کی شاعری کا مطالعہ ناگزیر ٹھہرتا ہے۔ ان کی ذاتی زندگی کے تمام پیچ و خم اور ان کے وسیع مطالعے کا اصل نچوڑ ان کی شاعری میں ہی نظر آئے گا۔ اس لیے جہاں ایک طرف ان کے ڈرامے، ان کی فنی شخصیت کا کمال ہیں وہیں ان کی شاعری ان کی ذاتی شخصیت کا آئینہ۔ جس میں ان کا مذہب، ان کا عقیدہ، ان کے اطوار و عادات، ان کے روز و شب، ان کی اچھی بُری عادتیں سب منعکس ہوئی ہیں۔

اب بدقسمتی یہ ہے کہ آغا حشر نے اپنے کلام کو محفوظ رکھنے کی شعوری کوشش کبھی نہیں کی اور ان کے اس لاأبالی پن نے ان کی ذاتی شخصیت کی شناخت کے سب سے اہم راستے کو مسدود کردیا۔ جو ہمارے سامنے ہے وہ بچا کھچا کلام ہے جو ان کے منشیوں اور دیگر اہل کاروں کی دست برد سے محفوظ رہ گیا۔ ان لوگوں نے حشر کے لاابالی پن کا فائدہ ان کی زندگی میں ہی اُٹھانا شروع کردیا تھا۔ حشر کا کلام کسی دوسرے کے نام سے رسائل میں بھی چھپا اور مشاعروں میں بھی پڑھا گیا اور وہ اس کے تدارک کا کوئی راستہ نہ نکال سکے۔ وجہ اس کے سوا کچھ نہ تھی کہ وہ پوری طرح ڈراموں میں ڈوبے رہتے تھے اور شاعری کی حیثیت ان کی اپنی نظر میں ثانوی تھی۔ چنانچہ سرقے کی ان وارداتوں سے وہ بددل تو ہوتے تھے لیکن ان کے خلاف کبھی کوئی موثر اقدام نہیں کیا۔ محتاط رہنا ان کی زندگی سے مطابقت ہی نہ رکھتا تھا، اس لیے ان وارداتوں کا سلسلہ ان کی زندگی کی آخری سانس تک بے روک ٹوک جاری رہا، اور اب جب ہم آغا حشر کی شاعری کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں تو معدودے چند نظموں اور کچھ غزلوں کے علاوہ صرف مایوسی ہاتھ لگتی ہے۔ حالاں کہ یہ بچا کھچا سرمایہ ان کی شخصیت کے دبیز پرتوں کو اُدھیڑنے کے لیے ناکافی ہے۔ پھر بھی ہمارے پاس اس کے سوا اب کوئی اور راستہ نہیں ہے کہ ہم ان چند اشعار سے ہی ان کی طلسمی شخصیت کی بازیافت کی کوشش کریں۔ اس کوشش سے برآمد ہونے والی شخصیت ہر چند کہ نامکمل ہوگی، پھر بھی کچھ نہ ملنے سے کچھ مل جانا بہرحال بہتر ہے۔

کسی شاعر کے کلام کا تجزیہ کرتے وقت بنیادی طور پر اسے دو زاویوں سے دیکھنا ہوتا ہے۔ پہلا زاویۂ نظر ان نکات پر مرکوز ہوتا ہے کہ شاعر کے فکر و خیال کی نوعیت کیا ہے؟ اس کے خیالات کا معیار کیا ہے؟ وہ معاشرے کے لیے مفید ہے یا غیر مفید، اس کا ذہن کیسی باتوں اور کیسے موضوعات کو اپنی شاعری کے لیے منتخب کرتا ہے۔ دوسرے زاویۂ نظر کا مقصد یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ وہ ان تمام باتوں کے اظہار کے لیے کون سا پیرایہ اختیار کرتا ہے اس کے تحت اس کی زبان، اس کا ذخیرۂ الفاظ، اس کا سلیقہ سب زیر بحث

آجاتے ہیں۔ اب اگر کسی شاعر کا ذہن فکری اعتبار سے اعلیٰ درجے کا ہے اور اظہار پر بھی اسے قدرت نہیں یا فکری اعتبار سے وہ کمزور ہے لیکن اظہار کا پیرایہ دلکش ہے تو اس کی عظمت پر سوالیہ نشان لگ جاتا ہے۔ پھر بھی اوّل الذکر کے مقابلے میں ثانی الذکر کی اہمیت زیادہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے پیرایۂ بیان سے اپنی خامیوں کو چھپا لینے کے فن میں بھی طاق ہو جاتا ہے۔ اور اگر کوئی شاعر ان دونوں زاویوں سے درجۂ کمال پر نظر آتا ہے تو اس کی عظمت پر بہ آسانی لوگوں کا اتفاق رائے ہو جاتا ہے۔ یہ حقیقت بھی اپنی جگہ اہم ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ شاعری کو پرکھنے کے پیمانے بدلتے رہتے ہیں۔ اس کے تحت کسی ایک زمانے میں مذکورہ دونوں جہات میں سے کبھی ایک کی اہمیت بڑھتی ہے کبھی دوسری کی۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی شاعر کسی زمانے میں زیادہ اہم اور کسی دوسرے زمانے میں کم اہم یا غیر اہم ہو جاتا ہے۔ ادبیات قدیم میں سے کسی دہلوی شاعر کو لکھنوی پس منظر میں یا کسی لکھنوی شاعر کو دہلوی پس منظر میں رکھ کر دیکھیے یہ نکتہ بہتر طور پر واضح ہو جائے گا۔

چلیے اب آغا حشر کی شاعری کو ان دونوں زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن اس سے پہلے آغا حشر کے کچھ شعر سنتے چلیے تاکہ پتہ چل جائے کہ شاعری کے بارے میں ان کا اپنا خیال کیا تھا

تہی دست اثر ہو شعر تو ہذیانِ لفظی ہے
کہ لطف اے حشر تخیل و بیانِ دل ستاں تک ہے

جناب میر ہوں یا حشر و مومن شعر بس وہ ہے
جو بجلی ہو اثر میں اور پانی ہو روانی میں

بھری ہو آگ سینے میں تو شعر گرم ہو پیدا
کہ شاعر وہ شجر ہے حشر جلتا ہے تو پھلتا ہے

دیکھا آپ نے! یہ ہے حشر کا زاویۂ نظر شاعری کے بارے میں، جس سے واضح ہوتا ہے کہ وہ شعر میں سلاست و روانی، تاثیر اور تجربے کو اہمیت دیتے تھے۔

شاعری میں فکر و خیال کا کردار اہم ہے اور فکر و خیال کی تعمیر میں شاعر کے زمانے کے ادبی، سماجی اور سیاسی حالات کی بڑی اہمیت ہے۔ اس لیے ہم پہلے آغا حشر کے عہد کے سیاسی اور ادبی پس منظر کو بھی ایک نظر دیکھیں گے۔ پھر یہ دیکھیں گے کہ ان کی فکری کائنات میں جو انقلاب برپا ہوا، اس کا دوسروں پر کیا اثر ہوا۔

آغا حشر اپریل ۱۸۷۹ء میں پیدا ہوئے تھے اور جیسا کہ ان کے سوانح نگار کا کہنا ہے کہ انھوں نے ۱۸ برس کی عمر یعنی ۱۸۹۷ء سے پہلے شاعری کا آغاز کر دیا تھا۔ سیاسی اعتبار سے یہ زمانہ بڑا ہنگامہ خیز تھا۔ ہندوستان کے طول و عرض میں سماجی اصلاحی تحریکات نے لوگوں کو اس حد تک بیدار کرنے میں کامیابی حاصل کر لی تھی کہ وہ انگریزوں کی غلامی کو لعنت تصور کرنے لگے تھے اور جلد از جلد اس لعنت سے نجات حاصل کر لینا چاہتے تھے۔ ابھی منظر سیاست پر گاندھی جی کا کہیں پتہ تھا نہ نہرو اور ابوالکلام کا۔ تحریکِ آزادی کی باگ ڈور اس وقت تک گوکھلے اور تلک جیسے رہنماؤں کے ہاتھ میں تھی۔ حصولِ آزادی کے لائحۂ عمل میں یہ اختلافی مسئلہ زیر بحث تھا کہ غلامی سے نجات حاصل کرنے کے لیے جنگ کی جائے یا نہیں۔ اس کے نتیجے میں واضح طور پر 'گرم دل' اور 'نرم دل' کی اصطلاحیں وجود میں آ چکی تھیں۔ یہ تمام باتیں ہندوستانی ادبیات کو متاثر کر رہی تھیں۔ ادیبوں میں یہ شعور پیدا ہو چلا تھا کہ ادب کو حصولِ آزادی کے مقصد کے لیے اپنا کردار ادا کرنا چاہیے۔ چنانچہ سماجی اصلاحی تحریکات کے دوش بہ دوش ادبی اصلاح کی تحریکیں بھی جاری تھیں۔ حالی شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ کر رہے تھے تو سرسید، شبلی اور محمد حسین آزاد اردو کو مختلف النوع نثری شہ پاروں سے مزین کرنے میں مصروف تھے۔ یہ ماحول تھا جب حشر کی شاعری شروع ہوئی لیکن ابھی اس نوجوان لاابالی لڑکے کے جوہر کھلنے میں دیر تھی۔ ابھی وہ عمر نہ تھی کہ حالات کا تجزیہ کر کے اپنی راہ عمل استوار کرنے کی صلاحیت ہوتی چنانچہ ابتدا اس شعری روایت کی پیروی میں ہوئی جو ان کے شہر بنارس میں موجود تھی۔ اردو شاعری میں اس وقت بنارس کا غالب رجحان تقلیدی تھا چنانچہ وقتی اور ہنگامی اثرات کے تحت انھوں نے غزل گوئی شروع کی۔ یہ الگ بات ہے کہ زبان و بیان میں جو رعنائی اور دلکشی ان کی ابتدائی شاعری میں ہے وہ مستقبل کے حشر کی پیش گوئی کر رہی تھی۔ اس کے بعد آغا حشر بنارس کی محدود فضا سے نکل کر بمبئی جیسے عروس البلاد میں پہنچتے ہیں جہاں انھیں ملک و ملت کے انفرادی اور اجتماعی مسائل کا علم ہوتا ہے اور وہ ان سے متاثر ہوتے ہیں۔ یہاں انھیں کھلے ماحول کے ساتھ ساتھ خود اعتمادی کی دولت ملتی ہے اور چوں کہ فوراً ہی ان کا تعلق ڈرامے کی دنیا سے قائم ہو گیا اس لیے انھیں جو ماحول ملا وہ ایک عام انسان کے ماحول سے مختلف اور کچھ زیادہ ہی کھلا ہوا تھا۔ یہاں جن لوگوں سے ان کا روز و شب کا واسطہ تھا

وہ عام حالات میں سماج کے دیگر افراد کو میسر نہ تھا۔ چنانچہ ان کی شاعری میں روایتی محبوب کے بدلے حقیقی محبوب کی جگہ اپنے آپ بن گئی۔ یہ یاد رہے کہ حسرت موہانی، جنھیں اردو شاعری کو ایک جیتے جاگتے محبوب سے روشناس کرانے والا اوّلین شاعر تسلیم کیا جاتا ہے، اس کے بعد منظر ادب پر نمودار ہوئے وہ جنسی تشنگی جو شعرائے اردو کا مقدر تھی، حشر کو چھوڑ نہ سکی۔ وہ دردو کرب جو ہجر یار کی بخشش خاص ہے، حشر کے لیے محض شنیدہ رہا۔ ان کے لیے دیدہ وہ تھا جو سماج کی اکثریت کے لیے شنیدہ تھا۔ یہ تضاد ان کے مزاج میں گھر کرتا رہا اور آہستہ آہستہ ان کا وہ طربیہ لہجہ جو روایتی اور تقلیدی نہ تھا، طربیہ لہجے میں بدلنے لگا اور بہت جلد ہی ان کی پہچان بن گیا۔

ان باتوں سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ آغا حشر کا دل درد آشنا نہ تھا جس ماحول میں آغا حشر جی رہے تھے وہاں کوئی بھی حساس انسان درد سے بیگانہ نہ رہ سکتا تھا۔ پھر آغا حشر کے بارے میں یہ کیسے سوچا جا سکتا ہے۔ البتہ ان کا درد انفرادی نہ ہو کر اجتماعی تھا۔ وہ اپنے وطن کے لیے مضطرب تھے۔ وہ ملت کے لیے بے چین رہتے تھے۔ اس کا بھرپور اظہار غزلوں کے بجائے ان کی نظموں میں ہوا ہے۔ چنانچہ 'شکریہ یورپ'، 'موجِ زم زم' اور 'صدائے غیب' اسی درد کو نمایاں کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر 'شکریہ یورپ' کا ایک بند دیکھیے ؎

اے زمینِ یورپ! اے معترض پیراہن نواز
اے حریفِ ایشیا! اے شعلۂ خرمن نواز
چارہ سازی تیری بنیادِ انگن کاشانہ ہے
تیرے دم سے آج دُنیا ایک ماتم خانہ ہے
اشکِ حسرت زا سے چشمِ حریت نمناک ہے
خوں چکاں رودادِ اقوام گریباں چاک ہے
صرفِ تصنیفِ ستم ہے فلسفہ دانی تری
آدمیت سوز ہے تہذیبِ حیوانی تری
عظمتِ دیرینہ نالاں ہے ترے برتاؤ سے
دُھل گیا نقشِ قدامت خون کے چھڑکاؤ سے
جلوہ گاہِ شوکتِ مشرق کو سُونا کر دیا
جنتِ دُنیا کو دوزخ کا نمونہ کر دیا
اٹھ رہا ہے شورِ ماتم خاکستر ہا ملک سے
کہہ رہا ہے ایشیا رو کر زبانِ حال سے
"بر مزارِ ما غریباں نے چراغے نے گُلے
نے پرِ پروانہ سوزد، نے صدائے بلبلے"

ان کی غزلوں میں ماحول کے اثر کا رنگ دوسرا تھا۔ ان کی غزل کا محبوب روایتی محبوب نہ تھا جو ظالم ہو اور عاشق کو محروم وصال رکھ کر لطف اندوز ہونا اس کی عادت ہو۔ ان کا محبوب مہربان ہے اور یہی وہ جدت ہے جو حشر کی غزلوں کو ان کے معاصرین کی غزلوں سے ممتاز کرتی ہے۔ محبوب مہربان ہو تو غزل کا جغرافیہ اپنے آپ بدلے گا۔ مہربانی کی مناسبت سے موضوعات کا انتخاب ہوگا اور خود بخود غزل میں جدت کا رنگ پیدا ہوتا چلا جائے گا، غزل میں کھل کھیلنے کا ماحول بنے گا اور یہ سب حشر کی غزلوں میں موجود بھی ہے۔

حشر جیسے جیسے بلوغ کی منزلیں طے کر رہے تھے، غزل کی ساحری کا راز ان پر کھلتا جا رہا تھا۔ یہ بات اچھی طرح ان کی سمجھ میں آ گئی تھی کہ ان کے ذاتی احوال و کوائف کو اپنے اندر سمونے کی صلاحیت صرف غزل میں ہے اور اس طرح کہ کوئی دوسرا ان کا ہمراز بھی نہیں بن سکتا۔ پھر کیا تھا۔ ان کی غزلوں میں ان کی زندگی کے مختلف تجربات، احساسات اور مشاہدات کی ایک نئی دُنیا آباد ہوتی رہی اور یہ خزانہ رفتہ رفتہ قیمتی ہوتا چلا گیا۔ بدقسمتی یہ ہے کہ یہ سرمایہ وقتاً فوقتاً مختلف طریقوں سے تلف ہوتا رہا۔ حتیٰ کہ اب ان کی باقیات بھی ان کی بکھری شخصیت کو مجتمع کرنے کی کوششوں میں تعاون دینے سے قاصر نظر آتی ہے اور آغا حشر کی رنگین اور سنگین دنیا کا بھرپور نظارہ ایک ایسا خواب بن جاتا ہے جس کی تکمیل کا بظاہر کوئی امکان نہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

جب کہ گل چینی کی ہاتھوں کو اجازت ہی نہیں
خندۂ سیرِ چمن بادِ صبا لائی تو کیا

حشر ہے مست اسے دیر و حرم سے کیا کام
یہ وہیں ہوگا جہاں جلوۂ مینا ہوگا

عشق کہتے ہیں جسے خواب ہے بیداری کا
اور جوانی ہے فقط عالمِ جذبات کی بات

پھر دیکھیے بدستیِ ارمانِ ہوس کار
فردوسِ نظر نرگسِ مستانہ جہاں ہو

نہ رونا بےکسوں کا دیکھیے دل ٹوٹ جائے گا
کہ اب آنکھوں سے آنسو کی جگہ پتھر برستے ہیں

وہ گرمیِ نشاط تھی عہدِ شباب تک
خاکِ حیات سوختہ میں اب شرر کہاں

کشاکشِ زندگی کی ارتباطِ جسم و جاں تک ہے
یہ سب ہنگامۂ محفل ہماری داستاں تک ہے

اور اب آغا حشر کی شاعری کو دوسرے زاویے سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں، یعنی یہ کہ ان کا اندازِ اظہار کیسا ہے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنا ضروری ہے کہ جہاں فکر و خیال کی صلاحیت ودیعتاً ہوتی ہے وہیں اندازِ بیان پر قدرت یکسر کسبی، فکر و خیال کو متاثر کرنے والے محرکات میں ماحول کا کردار اہم ضرور ہے لیکن اس کا اثر جزوی ہوتا ہے۔ اس کے برعکس اندازِ بیان اور سلیقۂ اظہار اپنے ماحول سے پوری طرح متاثر ہوتا ہے۔ پھر وقت کے ساتھ ساتھ اس میں مختلف قسم کی چیزوں کی اہمیت گھٹتی بڑھتی رہتی ہے۔ شاعر کے زمانے میں عموماً اظہار کا جو فیشن چلتا رہتا ہے وہ اس سے انحراف نہیں کر پاتا۔ اس لیے کہ پڑھنے یا سننے والے بھی اس فیشن سے متاثر اور اس کے عادی ہوتے ہیں۔ شاعر کی شہرت کا دارومدار بہرحال اسی بات پر ہوتا ہے کہ وہ اپنے عہد کے قارئین و سامعین میں کتنا مقبول ہے لیکن شہرتِ دوام کا تاجِ زرنگار ایسے سر کی پروا نہیں کرتا۔ اسے کسی اور ہی چیز کی تلاش رہتی ہے جب کوئی شاعر وقت اور زمانہ کی قید سے ماورا ہو کر اپنے فکر و خیال کی دنیا آباد کرتا ہے اور اظہار کے لیے اپنے مواد کے اعتبار سے نئے پیرایے کا انتخاب کرتا ہے تب ہی شہرتِ دوام کا امکان پیدا ہوتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ ایسا شاعر اپنے زمانے میں زیادہ مقبولیت حاصل نہ کر پائے کہ اردو شاعری کی تاریخ ایسے شاعروں سے بھری پڑی ہے جو عظیم ہونے کے باوجود اپنے عہد میں اتنے اہم اور مقبول نہ تھے جتنے بعد میں ثابت ہوئے۔ نظیرؔ اور غالبؔ کی مثال تو سامنے کی ہے۔

آغا حشر کی شاعری میں اظہار کا غالب رجحان روایت سے مستعار ہے۔ ان کے یہاں بیشتر روایتی اور تقلیدی طرزِ اظہار ملتا ہے لیکن حشر کا تخلیقی اور جدت پسند ذہن بھلا کسی ایک چیز پر اکتفا کیسے کر سکتا تھا۔ چنانچہ طربیہ لہجے کی مناسبت سے ان کے اندر کا چھپا ہوا عظیم فن کار اپنی جھلک دکھلانے لگتا ہے۔ لیکن ان کی شاعری میں یہ جھلک ڈراموں کے مقابلے میں کم دکھائی دیتی ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ حشر کی نظر میں شاعری کی حیثیت ثانوی تھی۔

ذخیرۂ الفاظ کے اعتبار سے آغا حشر کی دنیا نہ صرف بڑی وسیع و عریض ہے بلکہ رنگا رنگ بھی ہے جہاں ایک طرف کثرتِ مطالعہ نے انھیں ماضی کے خزانے سے بھرپور استفادے کا موقع فراہم کیا وہیں ڈرامے سے وابستہ ہونے کی وجہ سے وہ عہدِ رواں کی زبان اور روزمرہ سے بخوبی واقف ہو گئے، لیکن ان پر تجربے کا اثر کم اور مطالعے کا اثر زیادہ رہا۔ ڈراما لکھنے کے اپنے تقاضے ہیں۔ الفاظ کی جادوگری سے بھلا اس فن میں کوئی کیسے اچھوتا رہ سکتا ہے۔ پھر آغا حشر جیسے مصنف کے بارے میں یہ کیسے سوچا جا سکتا ہے کہ وہ ڈرامے میں مسحور کن فضا تعمیر کرنے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت کرتے ہوں گے۔ الفاظ کا یہ خزانہ جو ڈرامے سے والہانہ لگاؤ نے فراہم کیا تھا، شاعری میں بھی کام آیا۔ چنانچہ ان کی زبان میں ایک طرف عربی و فارسی کے ثقیل الفاظ کی بہتات ہے تو دوسری طرف ایسے الفاظ کا استعمال بھی ہے جو ان کے عہد کے لیے متروک تھے۔ ان چند شاعروں میں آغا حشر بھی شامل ہیں جنھوں نے تغزل کے نام پر بعض غزلوں کو ناپسندیدہ قرار دینے کے بے بنیاد خیال سے انحراف کر کے شاعری کے ذخیرۂ الفاظ کو وسعت دی۔ چند مثالیں دیکھیے ؎

یہ دھسکی اور برانڈی جسم کو بےکار کر دے گی
چلے گی کیا گھڑی دم ہی نہ ہوگا جب کمانی میں

دربان کے ساتھ ڈانٹ رہا ہے اب رقیب بھی
کتے بھی اب گلی کے تری شیر ہو گئے

دل چھیدتی ہے شرم سے سمٹی ہوئی نظر
خنجر بنا ہے آپ کی تلوار ٹوٹ کے

اب آیئے حشر کی شاعری کی اس جہت کی سیر کرتے ہیں جہاں معنی کی ایک

ناقابلِ یقین حد تک دل کش دُنیا آباد ہے جہاں اظہار اور ساحری کے درمیان خطِ فاصل کا سُراغ دشوار ہو جاتا ہے۔ یہی وہ دُنیا ہے جو حشر کی تھکی ہوئی شخصیت کے لیے پناہ گاہ کا کام کرتی تھی۔ جہاں وہ اپنے غموں کا تذکرہ تو کم کرتے ہیں لیکن اپنی زندگی کا رنگین پہلو دوستانہ انداز میں کھول کر بیان کر دیتے ہیں یہی وہ جگہ ہے جہاں اظہار اور اخفا کی حدیں مل جاتی ہیں اور یہ دونوں متضاد کیفیتیں یک رنگ ہو کر غزل کی معنویت کو مستحکم اور ناقابلِ یقین بنا دیتی ہیں

حزنیہ الفاظ معنویت کے تلاشی کا پہلا پڑاؤ ہوتا ہے۔ اکثر مسافر یہاں تک پہنچتے پہنچتے ایسے بے دم ہو جاتے ہیں کہ اسے ہی اپنی منزل قرار دیکر خود کو مطمئن کر لینے اور دوسروں کو احمق بنانے کی کوشش کرنے لگتے ہیں، جب کہ الفاظ کی حیثیت اس سفر میں زادِ راہ سے زیادہ نہیں۔ حشر اس رمز سے بخوبی واقف تھے۔ وہ الفاظ کے مزاج داں تھے۔ چنانچہ الفاظ ان کے غلام بن گئے۔ وہ وہی کرتے تھے جو حشر چاہتے تھے وہ اس کے لیے بالکل آزاد نہ تھے کہ کھل کھیلیں اور شاعری کو اتفاقی حادثہ بنا دیں۔ حشر نے ان غلاموں سے کچھ اس طرح سے کام لیا کہ ان کے حقوق کا بھرم بھی قائم رہا اور منزلِ مُراد بھی مل گئی۔

یہ آغا حشر کے مطالعے کا فیضان تھا کہ ان کے کلام میں بیان کی تمام خوبیاں خواہ وہ تشبیہ ہو، استعارہ ہو، مجاز مرسل ہو یا کنایہ، اپنی بہترین شکل میں جلوہ گر ہیں۔ ان کے یہاں تلمیحات کی بھی ایک خاص معنویت ہے۔ وہ صنعتوں سے بھی کام لے لیتے ہیں اور بزرگوں سے حاصل دیگر محاسن سخن سے بھی لیکن یہ حشر کا ذاتی تجربہ ہے کہ وہ ان روایتی اصطلاحات کو نئی معنویت سے ہم کنار کرتے ہیں۔ ان کی تشبیہات ان کے استعاروں اور ان کی تلمیحات میں وہ انداز نہیں جو فرسودہ روایات کی پیروی سے پیدا ہوتا ہے اور اکثر شاعروں کے یہاں پایا جاتا ہے، بلکہ اس سلسلے میں ان کا راستہ شاہراہِ خاص سے ہو کر گزرتا ہے۔ ایسے چند اشعار آپ بھی دیکھیے ؎

ہوئی ہے یوں حُسن کے افق پر تجلیاتِ شباب پیدا
غبارِ زریں سے جیسے ہوتا ہے صبح کا آفتاب پیدا

برسات ہے توبہ کا گلا کاٹوں گا ساقی بوتل میں جو رکھی ہے وہ تلوار منگا دے

میں خود راضی ہوں اپنی موت پر آمین کہنے کو
دُعا کے واسطے لیکن وہ ظالم ہاتھ اٹھائے تو

یہ تارے ہیں کہ موجِ نُور کے چھلکے ہوئے قطرے
کہاں سے اے قمر تو نے یہ جامِ آتشیں پایا

وصل کی شب آسماں تاروں کے جامِ زرنگار
چاند کی کشتی میں لایا ہے لگا کر سامنے

کرم کی توقع ستم گر سے کیا ہو
کہ نادر سے مشکل ہے نوشیروانی

اور آخر میں یہ کہ حشر کی شاعری کے موضوعات کا احاطہ اس مختصر مضمون میں کرنے کی کوشش بے سُود ہے کہ یہ موضوع ایک علاحدہ مضمون کا متقاضی ہے۔ البتہ کسی بھی مضمون میں، جو ان کی شاعری پر لکھا جائے اس سے گریز ممکن نہیں کہ یہی وہ جنت ہے جو آغا حشر کی آرام گاہ ہے۔ یہیں ان کی رنگا رنگ زندگی کے مختلف رنگ بکھرے ہوئے ہیں۔ یہیں ان کی شخصیت بے پردہ ہوتی ہے، یہیں ان اسرار سے نقاب اٹھتی ہے جو شخص آغا حشر کے مطالعے کی، اپنی شخصیت کے بارے میں خاموش آغا حشر کو سمجھنے کی راہیں استوار کرتی ہے۔ آغا حشر کا حقیقی چہرہ وہ نہیں جو ڈراموں میں نظر آتا ہے، ان کا اصل چہرہ ان کی شاعری میں دیکھیے۔ یہاں ان کی زندگی کے تجربے، مشاہدے، مطالعے اور عقیدے کا عکس تو نظر آتا ہی ہے، ان کی زندگی کا وہ گوشہ بھی نظر آتا ہے جو عموماً تنہائی سے عبارت رہا اور کسی کے سامنے نہیں آیا۔ یہاں وہ حقیقت بولتی ہے جس پر آغا حشر خاموش رہتے تھے۔

□□

غزل

عروج جہانگیری

یہ کمال کیا جنوں کا کیا میرا چاک دامن
وہ نقابِ رُخ بھی ان کا کبھی تار تار ہوتا

تیری یاد میں بہائے شبِ وعدہ میں نے آنسو
میرے غم میں کاش تو بھی کبھی اشک بار ہوتا

مجھے کوئی غم نہ ہوتا جو حریفِ ظلم ڈھلتے
اگر ایک صرف تو ہی میرا غم گسار ہوتا

وہ مرے نہ ہو سکے تو یہ گلہ نہیں ہے کوئی
مگر اے عروج دل پر تو کچھ اختیار ہوتا

غزل

مشغلہ دل لگی کا جاری ہے
مر گئے میرؔ، اپنی باری ہے

واقعہ کوئی سخت ہوتا تھا
اب تو جو وار ہے، سو کاری ہے

لمحہ لمحہ جو کاٹتی ہے ہمیں
زندگی کیا ہے اک کٹاری ہے

ساری دُنیا ہے اپنے مطلب کی
نہ ہماری، نہ یہ تمہاری ہے

سوچ کر نام لے محبت کا
دیکھ تلوار یہ دو دھاری ہے

واقعی لوگ جی رہے ہیں رئیسؔ
یا یہ شغلِ نفس شماری ہے

رئیس احمد نعمانی

مہاشہ لے۔ فوکو کالونی (ذاکر باغ) علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

غزل

کیا تجھ کو یہ گیان ہے بابا
آگے سڑک سنسان ہے بابا

دُوب جمی ہے کب پتھر پر
تو کتنا نادان ہے بابا

آج کے جُگ میں زندہ رہنا
اُس کا کرم احسان ہے بابا

تجھ کو دُنیا سے کیا لینا
تو جوگی مستان ہے بابا

میں نے مبارکؔ کو پرکھا ہے
اک مخلص انسان ہے بابا

ڈاکٹر مبارک انصاری

پٹرا پور۔ گورکھ پور۔ یو۔پی

غزل

دل سے دل کا ہے سلسلہ کوئی
یا ہے یہ میرا واہمہ کوئی

وادیِ جاں میں کیسی رونق ہے
کیا ہے ایمن سے رابطہ کوئی؟

شہر کے موڑ پر ہے سناٹا
سامنے پھر ہے مسئلہ کوئی

پھر چھٹی حس پہ آج دستک ہے
ہونے والا ہے حادثہ کوئی

وقت ہے امتحان کا زرّیںؔ
اب تو کرنا ہے فیصلہ کوئی

زرینہ زرّیں

۸ لے، آغا مہدی اسٹریٹ
کلکتہ
۷۰۰۰۱۲

واصف اعظمی
ٹھاکر گنج، لکھنؤ

اُتر پردیش کا عوامی نظامِ تقسیم

نئی شکل نئی جہت

عوامی مفاد میں کیے جانے والے کسی حکومت کے اقدامات اس کی بہتر کارکردگی کی کسوٹی ہوتے ہیں۔ جناب کلیان سنگھ کی سربراہی میں موجودہ ریاستی حکومت نے ۲۱ ستمبر ۱۹۹۷ء کو اقتدار کی باگ ڈور سنبھالنے کے بعد عوام کی فلاح و بہبود کے سلسلے میں بہت سے اقدامات کیے، جن میں ریاست کے عوام بالخصوص غریب اور کمزور طبقوں کو ضروری اشیاء کی آسانی کے ساتھ اور مناسب قیمتوں پر فراہمی کے بندوبست کو بہتر بنانا بھی شامل ہے۔ ریاستی حکومت نے عوامی نظامِ تقسیم کو مستحکم، موثر، صاف و شفاف بنایا ہے۔ اس سمت میں ریاستی حکومت نے ماضی میں جاری کیے جانے والے تمام راشن کارڈوں کو منسوخ کرکے نئے راشن کارڈ جاری کرنے کا بے حد اہم اور دوررس نتائج کا حامل فیصلہ کیا۔

اس کے علاوہ ریاستی حکومت نے عوامی نظامِ تقسیم کو موثر بنانے کی غرض سے ۹۸-۱۹۹۷ء میں کئی ٹھوس اقدامات کیے جن میں بلدیاتی اداروں، وارڈ بلاک، گاؤں سبھا اور ضلع کی سطح پر ویجی لنس کمیٹیوں کی تشکیل، یوم تحصیل کے موقع پر ضلع سپلائی افسر کی موجودگی کو لازمی بنانا، راشن کے سامان کی چوربازاری کرنے اور خریدنے والوں کے خلاف تعزیری کارروائی کرنا، راشن کی تمام دکانوں پر ضروری سامان کی بروقت فراہمی اور تقسیم کو یقینی بنانے کے مقصد سے جانچ کا بندوبست کرنا، عوامی نظامِ تقسیم کو بہتر اور موثر بنانے کے مقصد سے باقاعدہ طور پر اعلیٰ سطحی جائزے کا انتظام کرنا، راشن کی دکانوں سے تقسیم کی جانے والی اشیا کی تفصیل دیہی علاقوں میں پنچایت گھر اور شہری علاقوں میں وارڈ دفتر کے نوٹس بورڈوں پر چسپاں کرانا، صارفین کو مکمل معلومات حاصل کرنے کا اختیار دینے کا بندوبست کرنا، مٹی کے تیل کے کوٹے میں (۱۸) فیصد کا اضافہ کرنا، کم تولنے اور ملاوٹ کی شکایتوں کی روک تھام کے لیے محکمہ غذا و رسد کے افسروں کی ٹیموں کی تشکیل کرکے پٹرول پمپوں اور راشن کی دکانوں کی وقتاً فوقتاً جانچ کا بندوبست کرنا اور صارفین تحفظ پروگرام کے تحت رضاکار تنظیموں کے لیے دس ہزار روپے سے لے کر پچاس ہزار روپے تک کے خصوصی انعامات، پکوان گیس صارفین کو گیس سلنڈر تول کر دیے جانے کا بندوبست کرنا اور اس حکم کی تعمیل نہ کرنے والوں کو سزا دینا وغیرہ شامل ہے۔

نئے راشن کارڈ

عوامی نظامِ تقسیم کو مستحکم اور موثر بنانے کی سمت میں وزیر اعلیٰ جناب کلیان سنگھ کے حکم پر ریاستی حکومت نے سب سے اہم فیصلہ یہ کیا کہ ماضی میں جاری کیے جانے والے تمام راشن کارڈوں کو منسوخ کردیا اور از سر نو کتابچے کی شکل میں لامرکزی بندوبست کے تحت ضلع کی سطح پر نئے راشن کارڈ چھپوانے کی خصوصی مہم چلا کر نہ نفع نہ نقصان کی بنیاد پر مقررہ نظام الاوقات کے مطابق ریاست کے تمام صارفین کنبوں کو فراہم کرنے کا خصوصی انتظام کیا۔ جعلی راشن کارڈوں اور فرضی یونٹوں کا خاتمہ کرنے کے ریاستی حکومت کے عزم کے تحت نئے راشن کارڈوں کی چھپائی اور تقسیم کا کام ریاست کے تمام اضلاع میں شروع کیا گیا۔ اس بندوبست کے تحت خطِ افلاس سے نیچے گزر بسر کرنے والے کنبوں کے لیے سفید رنگ کا اور خطِ افلاس سے اوپر گزر بسر کرنے والے کنبوں کے لیے نیلے رنگ کا راشن کارڈ چھپوا کر تقسیم کرنے کا کام پوری ریاست میں ایک مہم کے طور پر ۱۵ جولائی ۱۹۹۸ء سے بیک وقت شروع کیا گیا۔ یہ راشن کارڈ شناختی کارڈ کے طور پر پانچ سال کے لیے ہوں گے۔ اس بندوبست سے ۲ کروڑ ۸۰ لاکھ صارفین کنبے مستفید ہوں گے۔

دیگر مثبت اقدامات

ریاستی حکومت نے عوامی نظامِ تقسیم کو مستحکم، موثر اور صاف و شفاف بنانے کے مقصد سے ۹۸-۱۹۹۷ء میں متعدد مثبت اقدامات کیے۔ مثلاً عوامی مسائل کو مقامی سطح پر ہی حل کیے جانے کی اولین ترجیح کے تناظر میں ۲۵ ستمبر ۱۹۹۷ء کو سرکاری حکم (جی او) جاری کیا گیا جس کے تحت سرکاری افسروں اور ملازمین کے لیے یہ لازمی کر دیا گیا کہ وہ عوام کے پاس پہنچ کر ان کے مسائل حل کریں۔ اس مقصد سے ہر ضلع میں ہر ماہ کے پہلے اور تیسرے منگل کو ہر تحصیل ہیڈکوارٹر پر "یومِ تحصیل" میں ضلع سپلائی افسر کی موجودگی لازمی کر دی گئی ہے۔

ریاستی حکومت نے عوامی نظامِ تقسیم کے تحت صارفین کو اناج، شکر اور مٹی کے تیل کی بہ آسانی فراہمی کو یقینی بنانے کے لیے ۱۲ اکتوبر ۱۹۹۷ء کو چند بے حد اہم فیصلے کیے جن کے مطابق تمام ضلع مجسٹریٹ ہر ماہ کی یکم سے ۲۳ تاریخ کے درمیان ہر ہفتے دو دن مخصوص کریں گے۔ ان مخصوص دنوں میں متعلقہ تحصیل یا بلاک کی راشن کی دکانیں صبح ۸ بجے سے شام ۴ بجے تک ہر حال میں کھلی رہیں گی اور کارڈ ہولڈروں کو ضروری سامان تقسیم کریں گی۔ ان خصوصی دنوں کی اطلاع علاقائی عوامی نمائندوں مثلاً ممبران پارلیمنٹ، ممبران اسمبلی، ضلع پنچایتوں، نگر پنچایتوں اور علاقائی کمیٹیوں کے صدور اور ممبران نیز گاؤں پردھان اور گاؤں پنچایت کے ممبران کو لازمی طور سے دی جائے تاکہ عوامی نمائندے بھی اس بات پر نظر رکھ سکیں کہ مقررہ خصوصی دنوں میں راشن کی دکانوں سے ضروری سامان کی تقسیم مناسب ڈھنگ سے ہو رہی ہے یا نہیں۔ ضلع مجسٹریٹ اس بات کو یقینی بنائیں گے کہ مقررہ خصوصی دنوں میں کم سے کم پنچایت سطح کے نمائندے راشن کی دکانوں پر موجود رہیں اور ان کی موجودگی میں ضروری اشیاء کی تقسیم مناسب طریقے سے ہو۔

مذکورہ مقررشدہ خصوصی دنوں میں محکمہ خوراک و رسد، محکمہ مال، محکمہ ترقیات اور دیگر محکموں کے افسران نیز ملازمین بھی راشن کی دکانوں سے ضروری سامان کی تقسیم کے کام کی نگرانی کریں گے۔ اس مقصد کے لیے ضلع مجسٹریٹ مختلف محکموں کے افسران اور ملازمین کی ذمہ داریوں کا تعین کریں گے اور اس امر کو یقینی بنائیں گے کہ مقررہ خصوصی دنوں میں ہر راشن کی دکان کی جانچ اس بات کا پتہ لگانے کے لیے لازمی طور سے کی جائے کہ ضروری سامان کی تقسیم مناسب ڈھنگ سے ہو رہی ہے۔ اگر کوئی صارف راشن کی دکان سے درج فہرست سامان کسی ماہ پہلی تاریخ سے ۲۳ تاریخ تک نہیں لے پاتا تو راشن دکان دار اس بات کو یقینی بنائیں کہ کارڈ ہولڈر کو اس ماہ کا سامان آئندہ ماہ ضرور مہیا کرا دیا جائے۔ اس بندوبست کو موثر اور مناسب ڈھنگ سے جاری رکھنے کے لیے یہ لازمی کر دیا گیا ہے کہ مختلف ایجنسیاں مقررہ سامان گوداموں سے بروقت اٹھالیں اور یہ سامان راشن کی دکانوں پر وقت سے پہنچ جائے۔

مٹی کے تیل کے ماہانہ کوٹے میں ۱۸ فیصد کا اضافہ کر دیا گیا اور ڈلیوری سپلائی بندوبست نافذ کرنے کا حکم دیا گیا۔ مٹی کے تیل کے تھوک فروخت کنندگان کے لیے یکم اپریل ۱۹۹۹ء سے زیر زمین ٹینک بنوانا لازمی کر دیا گیا ہے اور سفید رنگ کے مٹی کے تیل کی فروخت کا بندوبست کیا گیا ہے۔

بدعنوانیوں کی روک تھام

عوامی نظامِ تقسیم کے تحت ضروری اشیا کی فراہمی صارفین کو وقت سے مقررہ مقدار میں اور مقررہ قیمت پر فراہم کرنے اور نظامِ تقسیم کی جڑوں میں سرایت کر جانے والی بدعنوانی کو ختم کر کے اس نظام کو صاف ستھرا بنانے کا حکومت نے عزم کر لیا ہے۔ اس سلسلے میں حکم (جی او) کے تحت بدعنوانی کی روک تھام کے لیے متعدد اقدامات تجویز کیے گئے اور مندرجہ ذیل ہدایات جاری کیے گئے۔

اب ہر ضلع اور تحصیل میں ایسے راشن مافیاؤں کی فوری طور سے نشان دہی کی جائے اور ان کے خلاف سخت تعزیری کارروائی کی جائے۔

۱۔ جو افراد بے روزگار افراد کی آڑ میں سستے غلے کی دکانیں الاٹ کرا لیتے ہیں اور در پردہ خود دکان داری کرتے ہیں، ان کی نشان دہی کر کے ان کے خلاف سخت کارروائی کی جائے۔ اس کام میں تساہلی برتنے والے اور راشن مافیاؤں کو تعاون دینے والے افسروں نیز ملازمین کو بھی مہم چلا کر سزا دی جائے۔

۲۔ حکومت کے علم میں یہ بات لائی گئی ہے کہ مٹی کا تیل بلیک میں خریدنے والوں میں پٹرول پمپ، ڈیزل ڈیلر اور کارخانوں کے مالکان وغیرہ شامل ہیں۔ حکومت کو یہ شکایت بھی موصول ہوتی رہتی ہے کہ ضلع کے تھوک بیوپاری بیشتر دکان داروں کو زائد مقدار میں مٹی کا تیل سپلائی کرتے ہیں اور انھیں اس زائد تیل کو اپنے ہی گودام میں چھوڑ دینے پر مجبور کرتے ہیں یا انھیں لالچ دے کر ان سے مٹی کا تیل حاصل کر لیتے ہیں اور پھر اسے بلیک میں فروخت

کرتے ہیں۔ ایسے تھوک بیوپاریوں پر کڑی نظر رکھی جائے اور ان کے خلاف قانونی کارروائی کی جائے۔

۳۔ عوامی نظامِ تقسیم سے وابستہ بدعنوانی میں ملوث سرکاری افسروں اور ملازمین کی نشاندہی کرکے ان کے خلاف مہم چلا کر انسدادِ بدعنوانی قانون کے تحت سخت کارروائی یقینی بنائی جائے۔

۴۔ مٹی کے تیل اور شکر کو تھوک بیوپاری کے یہاں سے اور گوداموں سے راشن کی دکانوں تک پہنچانے کے بندوبست کی تین مرحلوں پر جانچ یقینی بنائی جائے۔

۵۔ ہر ضلع میں ضلع مجسٹریٹ، اڈیشنل ضلع مجسٹریٹ اور ضلع سپلائی افسر کم سے کم دو ماہ میں ایک بار راشن کے دکان داروں اور تھوک بیوپاریوں کے ساتھ میٹنگ کرکے عوامی نظامِ تقسیم کو درپیش مسائل پر غور کریں گے اور ان مسائل کو حتی الامکان حل کریں گے۔

۶۔ عوامی نظامِ تقسیم کے تحت پہاڑی دکان داروں کی دشواریوں پر خصوصی توجہ دی جائے۔ دور دراز کے علاقوں سے راشن کا سامان حاصل کرنے کے لیے جب پہاڑی دکان دار گوداموں پر جائیں تو انھیں سامان یقینی طور سے فراہم کرانے کا بندوبست کیا جائے۔

۷۔ راشن کی دکانوں سے جن خاص اشیا کی تقسیم کی جاتی ہے اس کی تفصیل کی چار نقلیں تیار کرائی جائیں۔ ان میں سے ایک نقل متعلقہ گاؤں کے پنچایت گھر پر (شہر میں وارڈ، دفتر یا دوسری مناسب جگہ پر) چسپاں کی جائے۔ دوسری نقل گاؤں پردھان یا کارپوریٹر کو مہیا کرائی جائے۔ تیسری نقل راشن دکان دار اپنی دکان پر چسپاں کرے اور چوتھی نقل تحصیل میں (شہر میں ضلع سپلائی دفتر میں) ریکارڈ کے طور پر رکھی جائے۔

مفید نتائج

ریاستی حکومت کے ان سخت اقدامات کے مفید نتائج برآمد ہوئے۔ ضلع اور تحصیل کی سطح پر غریب اور کمزور لوگوں کے نام سے راشن کی دکانیں ہتھیا کر چلانے والے راشن مافیاؤں کی نشاندہی کرکے ان کے خلاف سخت کارروائی کے نتیجے میں سماج کے غریب، کمزور اور دبے کچلے طبقے کے افراد کی راشن دکان داروں کی شکل میں نمائندگی میں اضافہ ہوا۔ راشن کی دکانوں کے الاٹمنٹ میں درج فہرست اقوام و قبائل کے افراد کے لیے ریزرویشن کے بندوبست کے نتیجے میں راشن کی دکانیں غریب اور دلت لوگوں کو الاٹ کرنے کا راستہ صاف ہوا۔

راشن کے سامان کی چوربازاری کرنے والوں کے ساتھ اس چوری کا سامان خریدنے والوں کے خلاف بھی تعزیری کارروائی کی گئی جس کے نتیجے میں راشن کی چوربازاری اور ذخیرہ اندوزی کی روک تھام ہوئی۔ پرانے راشن کارڈوں کو منسوخ کرکے نئے راشن کارڈ جاری کرنے کے نتیجے میں لاکھوں کی تعداد میں جعلی راشن کارڈوں اور فرضی یونٹوں کا خاتمہ ہوا۔

□□

جھوٹی بھی اور سچی بھی ۔۔۔۔۔

صفحہ ۱۴ کا بقیہ

ایک بار کافی ہاؤس میں حسن عابد کے زوردار قہقہے کی آواز سن کر جب روشن دان پر بیٹھا ہوا کبوتر ڈر کر پنکھ پھڑپھڑاتا ہوا اڑ گیا تو عابد سہیل جو ان دنوں فلاسفی میں ایم اے کر رہے تھے، کچھ سنجیدہ ہو گئے اور کہا۔

"حسن عابد! جس قہقہے سے ڈر کر کبوتر اڑ جائے، اسے قہقہہ نہیں کہا جا سکتا۔"

اور میں سوچنے لگا کہ حضرت گنج میں آج کے دور کی یہ کیسی روشنی ہے کہ جس روشنی کو چھوڑ کر مسز تیواری سی خوبصورت عورت اندھیری فضاؤں میں اڑنا زیادہ پسند کرتی ہے۔ عابد سہیل ان الفاظ کو دوسری طرح کہتے تو کیا اس روشنی کو روشنی کہا جا سکتا ہے؟

میں نے نظر اٹھا کر دیکھا۔ اندھیری فضاؤں میں اڑتے ہوئے کبوتر کے سفید پنکھ اب بھی چمک رہے تھے۔

□□

طنز و مزاح

منظر مہدی
گلدستہ لین۔ امام باڑہ
فیض آباد

شنّو میاں شاعر ہو گئے

پورے گھر پر ایک سوگ کا عالم طاری تھا۔ شنّو میاں کی بے راہ روی کی خبر اب کسی سے چھپی نہیں رہ گئی تھی۔ امّاں ابّا، بھائی بہن سب ایک دوسرے سے اس طرح شرمندہ نظر آ رہے تھے جیسے شنّو میاں کی بربادی میں ان کا ہی ہاتھ ہے، یا اس جرم کے وہی ذمّہ دار ہیں جو شنّو میاں سے سرزد ہو چکا تھا۔

خواجہ صاحب بار بار بیگم صاحبہ سے کہہ رہے تھے کہ "مجھے حیرت ہے کہ کہاں چوک ہو گئی۔ میں نے اپنی کاروباری مصروفیات کے باوجود بچوں کی تربیت میں ذرا بھی کوتاہی نہیں کی تھی۔ ہر بچے کی طرح شنّو میاں کو بھی اعلا تعلیم دلوائی، ان کے کپڑے لتّے کا خاص خیال رکھا۔ پھر یہ علت اس نے کیسے پال لی۔ آپ ماں تھیں، آپ نے بھی کبھی یہ جاننے کی کوشش نہیں کی کہ وہ دیر رات میں کہاں سے آتا ہے، کیا کرتا رہتا ہے۔ اگر شروع میں پتہ چل گیا ہوتا تو حالات یہاں تک نہ بگڑتے۔ باقی بچوں کی طرح اسے بھی اپنے ساتھ پریس کے کام میں اس طرح اُلجھا لیتا کہ صاحبزادے ساری چوکڑی بھول جاتے۔"

خواجہ صاحب شہر کے مشہور پبلشر تھے۔ اپنا آفسیٹ پریس، اپنی دکان، اپنی ایجنسیاں سبھی کچھ ان کے پاس تھا۔ پبلشنگ ان کا آبائی کاروبار تھا۔ خواجہ اینڈ سنز کے نام سے دو تین پشتوں سے یہ کاروبار چل رہا تھا۔ شہر کے عزت دار رئیسوں میں ان کا شمار تھا۔ تین بیٹوں میں سے دو بڑے بیٹے کاروبار میں برابر کی ذمّہ داری سنبھالے ہوئے تھے۔ سب سے چھوٹے بیٹے شہزاد خواجہ، جو شنّو میاں پکارے جاتے تھے، گھر بھر کے چہیتے تھے اسی لیے کاروبار کی ذمہ داریوں سے ابھی دور تھے۔

دن بھر کہاں رہتے ہیں۔ راتوں کو کب آتے ہیں؟ ان سب باتوں پر کبھی کسی کا دھیان ہی نہیں جاتا تھا۔ خواجہ صاحب کے خاندان میں آج تک کسی نے بے راہ روی اختیار نہیں کی تھی اس لیے کوئی یہ سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ شنّو میاں کی گھر سے غیر حاضری خاندان کی ناک کٹنے کی وجہ بن رہی ہے ـــــ وہ تو بھلا ہو منشی جی کا جنھوں نے شنّو میاں کی بربادی کی خبر خواجہ صاحب کو دے دی ورنہ بات اتنی بگڑ جاتی کہ کسی کو پتہ ہی نہ چل پاتا۔

کل دوپہر میں منشی جی نے خواجہ صاحب سے کہا: "ماشاءاللہ شنّو میاں نے تو شہر میں دھوم مچا رکھی ہے۔ کیا خوب کہتے ہیں۔ اتنی چھوٹی سی عمر میں اتنی پختہ شاعری، بڑے بڑے استادوں کے دانت کھٹے کر دیے ہیں۔"

منشی جی کیا کہتے رہے یہ خواجہ صاحب نہ سُن سکے۔ بس ان کے لیے یہی اطلاع بڑی سنسنی خیز تھی کہ شنّو میاں شاعر بن گئے ہیں۔

"آپ کس کی بات کر رہے ہیں منشی جی۔ شنّو میاں اور شاعری۔؟!"

منشی جی نے اب بھی خواجہ صاحب کے تیور کو محسوس نہیں کیا۔

"جی ہاں سرکار! اپنے شنّو میاں۔ اب تو وہ نشستوں کی جان ہیں۔ بڑے بڑے مشاعروں میں بُلائے جاتے ہیں۔"

"ہونہہ!" خواجہ صاحب کی لمبی سی ہونہہ نے منشی جی کو خاموش ہونے پر مجبور کر دیا۔

خواجہ صاحب نے جب یہ خبرِ بد گھر والوں کو سُنائی تو پورا گھر سناٹے میں آگیا۔ شنّو میاں نے شاعری کیا شروع کی گویا شراب کا شوق پال لیا ہو۔

"صاحبزادے جیسے ہی تشریف لائیں انھیں میرے پاس بھیج دیجیے گا۔" بیگم سے یہ کہہ کر خواجہ صاحب اٹھ گئے۔

رات ساڑھے بارہ بجے جب گنگناتے ہوئے شنو میاں گھر میں داخل ہوئے تو سارا گھر ان کے استقبال میں جاگ رہا تھا۔

"لیجیے نواب صاحب آ گئے۔" یہ کہہ کر سب سے پہلے بھیّا اٹھ کھڑے ہوئے۔ ان کے پیچھے بھائی جان بھی چلے گئے۔ جن بہنوں کے شنو میاں بڑے چہیتے ہوا کرتے تھے، وہ بھی اس طرح گھور رہی تھیں جیسے وہ چوری کرکے آ رہے ہوں۔

سب کی چڑھی ہوئی تیوریاں دیکھنے کے بعد بڑی خوش دلی سے شنو میاں نے امّی حضور سے پوچھا:

"کیا بات ہے امّی! آج سب لوگ کچھ اکھڑے اکھڑے دکھائی دے رہے ہیں۔"

"یہ سب اپنے ابّا جان سے جا کر پوچھو۔ وہ اپنے کمرے میں تمھارا انتظار کر رہے ہیں۔" امّی حضور نے بے رُخی سے جواب دیا۔

شنو میاں جب کمرے میں داخل ہوئے تو خواجہ صاحب بے چینی سے ٹہل رہے تھے۔

"کیا بات ابّو حضور! کیسی طبیعت ہے آپ کی؟" شنو میاں نے بڑی خندہ پیشانی سے ابّو حضور سے حال دریافت کیا:

"میں تو ٹھیک ہوں، لیکن آپ کو شاید شاعری کا مرض لاحق ہو گیا ہے۔" خواجہ صاحب نے کہا۔

"آپ تو اس طرح کہہ رہے ہیں جیسے میں شاعر نہیں، کینسر کا مریض بن گیا ہوں۔" شنو میاں نے زندہ دلی برقرار رکھی۔

"کینسر تو صرف اسی کو لے ڈوبتا ہے جس کو ہوتا ہے لیکن آپ جس بیماری میں مبتلا ہوئے ہیں وہ تو پورے گھر کی تباہی کا باعث بن رہی ہے۔" ابّو حضور کا لہجہ ابھی تک سخت تھا۔

"آپ کو خوش ہونا چاہیے کہ آپ کا بیٹا ایک کامیاب شاعر بن گیا ہے۔"

"مجھے قطعی خوشی نہیں ہوئی۔ میں ایک پبلشر ہوں اور صرف دوسروں کی کتابیں چھاپ کر اُجرت لیتا ہوں۔ جن کی کتابیں چھاپتا ہوں انھیں برباد ہوتے دیکھا کرتا ہوں۔ اب تک میں نے جتنوں کی کتابیں چھاپی ہیں، انھیں سائیکل سے اسکوٹر تک پہنچتے نہیں دیکھا جبکہ میرے پاس تین تین گاڑیاں ہیں، کوٹھی ہے، بینک بیلنس ہے۔"

"آپ نے اب تک دوسروں کی کتابیں چھاپی ہیں، اب میری بھی ایک کتاب چھاپ دیجیے۔" شنو میاں نے بڑی لجاجت سے کہا۔

خواجہ صاحب جو اب تک بڑے ضبط سے کام لے رہے تھے، یکایک بھڑک اُٹھے۔ "تمھارا دماغ خراب ہو گیا ہے۔؟ تمھاری کتاب چھاپ کر شہر بھر سے یہ سنوں کہ خواجہ شاہد علی کے چھوٹے صاحبزادے ردّی کا کاروبار کرنے لگے ہیں۔ ایسی کتاب بیچتے پھر رہے ہیں جس کا کوئی خریدار نہیں ہے۔ میاں صاحبزادے! تمھیں کچھ خبر ہے؟ چھپے ہوئے کاغذ سے زیادہ سادے کاغذ کی قیمت ہے۔ سادہ کاغذ گن کر بکتا ہے، چھپا ہوا تول کر بکتا ہے۔ سادہ کاغذ دکان میں لائن لگا کر خریدا جاتا ہے۔ چھپے ہوئے کاغذ کو بیچنے کے لیے ردّی فروش کو ڈھونڈھنا پڑتا ہے۔"

شنو میاں کی صحت پر اس لمبی چوڑی تقریر کا ذرا بھی اثر نہیں ہوا۔

"آپ میرے باپ ہیں۔ آپ کی کمائی پر میرا بھی حق ہے۔ مجھے اپنا حق کتاب کی شکل میں چاہیے۔ آپ ایک ہزار کتابیں میری چھاپ دیجیے۔"

"عجب نامعقول آدمی ہو۔ جب مجھے معلوم ہے کہ یہ گھاٹے کا سودا ہے تو میں کیوں کروں ایسا سودا۔ تمھاری کتاب بکے گی نہیں یہ مجھے پتہ ہے۔ پھر چھپنے سے پہلے کاتب کو پیسہ دوں، کاغذ خریدوں، چھپائی پر خرچ کروں، اس کے بعد بائنڈنگ پر پیسے لٹاؤں تب جا کر تمھاری کتاب سامنے آئے گی یعنی تمھیں صاحبِ کتاب بنانے کے شوق میں ساری دنیا کو پہلے مالا مال کروں۔ بات اگر یہیں پر ختم ہو جائے تب بھی ایک بار سوچا جا سکتا ہے۔ ایک ہزار کتابوں کو رکھنے کے لیے گھر کی ایک الماری بھی ضائع کروں۔"

"آپ کی ساری دلیلیں اپنی جگہ پر لیکن میری کتاب "چوکھٹ پر دستک" آپ ضرور چھاپ دیں۔" شنو میاں نے پھر ضد پکڑ لی۔

خواجہ صاحب نے بادلِ ناخواستہ شنو میاں کی "چوکھٹ پر دستک" بڑے اچھے گٹ اَپ میں چھاپ کر دے دی اور کتاب کے اجرا کے لیے ایک تقریب کا اہتمام بھی کیا گیا۔

خواجہ صاحب کے بیٹے کی پہلی کتاب اور خواجہ اینڈ سنز کی پچاس سالہ تاریخ کا یہ پہلا واقعہ ـــ جب اس گھرانے کے کسی فرد کی کتاب چھپی اور اس کا اجرا ہوا ـــ سارا شہر مدعو تھا۔ بڑی شاندار تقریب ہوئی۔ (باقی صفحہ ۳۲ پر)

ڈاکٹر انور حسین خاں
نیورہ۔ ضلع بارہ بنکی۔ یوپی
۲۲۵۴۰۶

میکش لکھنوی

سنہ ۱۹۷۷ء کی بات ہے بزمِ انور نیورہ ضلع بارہ بنکی کے سالانہ مشاعرے میں سرزمین لکھنؤ سے دیگر شعرائے کرام کے ہمراہ حضرت عمر انصاری بھی تشریف فرما تھے، اپنے ہم وطن اور ایک عرصے سے بچھڑے ہوئے شاعر دوست حضرت میکش لکھنوی کو دیکھتے ہوئے انہوں نے برجستہ فرمایا:

"حضرت! اب آپ کا بن باس پورا ہو چکا ہے، اب آپ کو وطن واپس ہونا چاہیے۔"

اس جملے پر میکش صاحب متبسم ہوئے اور فرمایا:

"حضور! میرا بن باس "غیر میعادی" ہے اور مجھے اب یہیں پیوندِ خاک ہونا ہے۔" —— اس دو ٹوک جواب پر عمر انصاری صاحب نے فرمایا۔

"یہ بات ہے تو ٹھیک ہے، میں سمجھوں گا کہ اُردو شاعری کا ایک قطب یہاں بھی موجود ہے۔"

میکش لکھنوی کی قلمی تصویر کچھ اس طرح ذہن کے دریچوں سے جھانکتی ہوئی نظر آتی ہے —— لمبا قد، مضبوط اعضاء، کسی قدر دُبلے لیکن کمزور و نحیف نہیں۔ متناسب ناک اور کان، آنکھیں چھوٹی (جن میں ذہانت و ذکاوت کی جھلک نمایاں) جن پر چشمہ رہتا تھا۔ مونچھیں ہلکی، چھوٹی اور ترشی ہوئی سر پر بال تقریباً نہ ہونے کے برابر، ماتھا چوڑا، دہانہ بھی کافی کُشادہ، رنگت کسی قدر سانولی، خوبصورت، سنجیدہ، متین اور پر تمکین چہرہ —— زیادہ تر پینٹ، بش شرٹ میں ملبوس۔

میکش لکھنوی کا اصل نام آغا محمد حیدر تھا۔ وہ ۱۹۱۶ء میں لکھنؤ کے کشمیری محلہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا اسم مبارک محمد رضی تھا۔ اوائلِ عمر میں پرورش و پرداخت اور تعلیم و تربیت حقیقی نانا کے یہاں "دستور منزل" گولہ گنج، میں ہوئی۔ خاندانی اور مروجہ تعلیم کے بعد وہ حسین آباد گورنمنٹ ہائی اسکول میں داخل ہوئے۔ اسی اثنا میں میکش صاحب اپنے والد کے نوتعمیر کردہ مکان واقع محلہ حسین آباد میں منتقل ہو گئے۔ اسکول کی تعلیم کا سلسلہ شیعہ کالج میں بھی چلا۔ یہیں پر حضرت بیخود موہانی کے مشورے سے شاعری کا آغاز ہوا، جس کا سلسلہ آخری سانس تک چلتا رہا، لیکن معاشی طور پر وہ صحافت سے جُڑے رہے۔ ابتدا میں اخبار "اودھ پنچ" کے ایڈیٹر جناب ممتاز حسین عثمانی نے انھیں اپنا رفیق کار بنایا۔ اسی درمیان اخبار "سرفراز" کے ایڈیٹر جناب عالم حسین صاحب عالم (شمیم کرہانی کے بڑے بھائی) کے معاون بن کر "سرفراز" میں کام کرنے لگے۔ لیکن یہاں بھی زیادہ دن نہیں ٹھہر سکے۔ اس کے بعد متعدد سرکاری اور غیر سرکاری ملازمتیں کیں۔ جب ان ملازمتوں کے بندھن سے جی اچاٹ ہو گیا تب ۱۹۵۰ء میں کلکتہ جاکر مولانا عبد الرزاق ملیح آبادی مرحوم کے اخبار "آزاد ہند" سے جو مغربی بنگال کا سب سے بڑا اُردو روزنامہ ہے، بہ حیثیت سب ایڈیٹر وابستہ ہو گئے کچھ عرصہ گزرنے کے بعد "آزاد ہند" کے ایڈیٹر نے آپ کی صلاحیتوں کے پیش نظر اپنے اخبار کا جنرل منیجر بنا دیا، اور مزاحیہ کالم "نمک دان" آپ کے سپرد کر دیا، میکش صاحب اس کالم میں کبھی "نمک پاش" اور کبھی "میکش لکھنوی" کے نام سے طنز و مزاح کے دفتر کھولنے لگے۔ علاوہ بریں مولانا ملیح آبادی مرحوم کے ہفتہ وار اخبار "سوغات" میں بھی جو دہلی سے نکلتا تھا، میکش صاحب کے مضامین شائع ہوا کرتے تھے۔

میکش صاحب "آزاد ہند" سے تقریباً آٹھ سال تک وابستہ رہے، یہاں سے علاحدگی کے بعد کلکتہ کے ہی روزنامہ "اخوت" کے ادارۂ تحریر میں شامل ہو گئے، لیکن ان کی طبیعت یہاں سے بھی اچاٹ ہو گئی۔ اور ۱۹۶۰ء میں "اخوت" کی ملازمت ترک کر کے کلکتہ شہر کی ساری دلچسپیوں،

نیرنگیوں، علمی و ادبی محفلوں اور سرگرمیوں سے منہ موڑ کر لکھنؤ واپس آ گئے۔

لکھنؤ واپسی کے بعد میکش صاحب دوبارہ پھر کلکتہ نہیں جا سکے کچھ مدت لکھنؤ میں گزارنے کے بعد پھر ملازمت کی راہ نکلی اور ایک بار پھر آپ نے میدانِ صحافت کا انتخاب کیا، لیکن اس مرتبہ صحافت کا آغاز صنعتی شہر کانپور سے کیا۔ یہاں اردو کے دو اخباروں "سیاست جدید" اور "پیغام" میں سب ایڈیٹر کی حیثیت سے خدمات انجام دیتے رہے۔ لیکن یہاں بھی وہ زیادہ دن نہ ٹھہر سکے اور یہاں سے نکل کر میکش صاحب نے نہ تو وطن کا رُخ کیا اور نہ کسی دوسرے شہر ملازمت کی تلاش میں گئے بلکہ اس مرتبہ وہ اپنے ایک عزیز کی وساطت سے ضلع بارہ بنکی کے ایک موضع برولی میں سکونت پذیر ہو گئے اور میڈیکل پریکٹس کرنے لگے۔ اس طرح میکش صاحب کا بقول خود "غیر میعادی" بن باس شروع ہو گیا۔ اسی موضع برولی (تحصیل رُدولی) میں ۱۷ر جون ۱۹۹۱ء کو رات ۱۱½ بجے ۷۵ برس کی عمر میں انتقال کیا۔ تدفین مرحوم کی وصیت کے مطابق موضع برولی میں ہوئی۔ بقول خود ؎

اب ہمیں کون ہٹائے گا یہاں سے میکش
جان دے کر کوئے جاناں میں جگہ پائی ہے

اردو کے ممتاز ادیب و شاعر پروفیسر ولی الحق انصاری نے تاریخ وفات نکالی

"وا ویلا آغا محمد حیدر میکش بمردہ"

۱۹۹۱ء

دیہات کی زندگی میں آنے کے بعد میکش مرحوم کا صحافت سے عملاً رشتہ ٹوٹ گیا، لیکن مشق سخن جاری رہی۔ قطعات، غزلیں اور نظمیں خوب کہتے تھے لیکن اپنے کلام کو کبھی محفوظ نہیں رکھا۔ موضع برولی کے دورانِ قیام بھی وقتاً فوقتاً مضامین اور مراسلات اردو اور انگریزی کے بعض موقر اخبارات میں شائع ہوتے رہتے تھے۔ خاندانی منصوبہ بندی کی اہمیت اور افادیت پر چند مضامین بڑے جامع اور پُر از معلومات قلم بند کیے۔ اسی موضوع پر ایک مضمون قومی آواز اور نیشنل ہیرالڈ لکھنؤ میں بھی شائع ہوا۔

جہاں تک میکش مرحوم کی شاعری کا تعلق ہے، اس کی ابتدا نجو دہوانی کے مشورے سے ہوئی۔ پچاس برس قبل لکھنؤ کے مشاعروں میں میکش لکھنوی پابندی کے ساتھ شریک ہوتے تھے۔ بقول میکش "لکھنؤ اسکول کا یہ دور "دورِ زرّیں" تھا۔ ان مشاعروں میں بہزاد لکھنوی، سالک لکھنوی، ڈاکٹر متین منظر لکھنوی، محشر لکھنوی اور سراج لکھنوی جیسے باکمال اور ممتاز شعرائے کرام شرکت کرتے تھے۔ میکش کی شاعری کا یہ دور "دورِ اوّل" تھا۔ کلکتہ جا کر ان کی شاعری میں پختگی اور فنی بالیدگی کا رنگ گہرا ہوا۔ وہاں جو کچھ کہا، اخبارات کے صفحات کے حوالے کر دیا۔ افسوس ان کا مطبوعہ کلام دستیاب نہ ہو سکا۔

میکش کی شاعری کے سلسلے میں یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ ان کے کلام میں علمی لغزش، فنی نقص یا اشعار کی بندش میں جھول نہیں ہے۔ جدتِ طبع، تخیل کی بلندی، روانی، تازگی نیز صداقت پسندی ان کی شاعری کی اہم خصوصیات ہیں۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ فرمایئے ؎

اب نہ کھوٹے کی پرکھ ہے نہ کھرے کی پہچان
سکّے جیسے بھی ہوں بازار میں چل جاتے ہیں

چمن پہ دونوں کا حق ہے مگر ہے فرق اتنا
خزاں ہمارے لیے ہے بہار اُن کے لیے

عرق آیا جبیں پر عارضِ گلگوں دمک اُٹھے
مرے لب پر جب اس کا نام اس کے سامنے آیا

میکش کی شاعری زندگی سے عبارت ہے۔ تخیلی یا محض جمالیاتی شاعری کے وہ قائل نہیں ہیں۔ ان کے یہاں زندگی کی دھوپ چھاؤں دونوں کے نشانات ملتے ہیں ؎

مضمر ہے کشاکش ہی میں ہنگامۂ ہستی
صد شکر کہ دل آج بھی محرومِ سکوں ہے

ہم نشیں اپنے مقدر کی شکایت کر کے
میری رعنائیِ افکار کو برباد نہ کر

عبث نازاں ہو تم اپنی بہاروں پر چمن والو!
بیاباں کو بھی اکثر گل بداماں ہم نے دیکھا ہے

شاعر کی فکر میں تابانی اور نظر میں وسعت ہے اور زندگی کو بہتر ڈھنگ سے گزارنے کا حوصلہ بھی ملتا ہے ؎

آبلہ پائے جنوں سست خرامی کیسی
خار تو گرمیِ رفتار سے جل جاتے ہیں

فردوس بداماں ہے وہی جادۂ پُرخار
جو رہ گزرِ آبلہ پایانِ جنوں ہے

تنگ ہے کائنات میرے لیے
اتنی وسعت مری نگاہ میں ہے

اے اسیرانِ تنگنائے خیال
اور بھی کچھ ہے ماورائے خیال

وہ جوشِ عمل اور عملِ پیہم کی تعلیم دیتے ہوئے کہتے ہیں ؎

بے دھڑک چلتے رہو اے آبلہ پایانِ شوق
یہ نہ پوچھو اور کتنی دور ہے منزل ابھی۔

یہ مانتا ہوں کہ تھک گیا ہوں نڈھال ہوں لڑکھڑا رہا ہوں
مگر رفیقو! بڑھے چلو تم، میں آرہا ہوں، میں آرہا ہوں

میکش صاحب کسی "ازم" یا "پروپیگنڈہ" سے متاثر نظر نہیں آتے، بلکہ اپنے تجربات، محسوسات اور مشاہدات کو شاعری میں سموتے نظر آتے ہیں ؎

مجھے پسند ہے نیرنگیاں تلوّن کی
مری نظر میں خزاں بھی بہار کی سی ہے

ہندو نہیں ہوں گے کہ مسلماں نہیں ہوں گے
سب ہوں گے مگر غضب ہے کہ انساں نہیں ہوں گے

غرض ہے میزانِ بیش و کم سے نہ مجھ کو سود و زیاں سے مطلب
میں اپنے سودے سے مطمئن ہوں یہ کھو رہا ہوں نہ پا رہا ہوں

میکش کے یہاں خوبصورت تشبیہات اور نادر استعارات کے بہترین نمونے ملتے ہیں ؎

بچایا جس نے مجھے موجِ یاس کی زد سے
وہ میرے دل کے سفینے کی کج کلاہی تھی

تپش سے دل کی لو دینے لگے آنسو سرِ مژگاں
تعجب کچھ نہ سمجھو آگ لگ جائے جو پانی میں

فروغِ شمس و قمر تصدق، نثار لیل و نہار جن پر
میں ایسے لمحوں کی یاد لے کر تمہاری محفل سے جا رہا ہوں

حالاتِ حاضرہ اور سلگتے عصری مسائل کی طرف وہ یوں متوجہ ہوتے ہیں ؎

آسماں ہی پر ہے دہقاں کی نظر
بے خبر ہے برقِ خرمن زاد سے

تازگی ہے نہ کسی پھول میں رعنائی ہے
لوگ کہتے ہیں گلستاں میں بہار آئی ہے

مٹی بھی گراں، آگ بھی، پانی بھی، ہوا بھی
ارزاں ہے کوئی شے تو وہ انساں کا خون ہے

□□

غزل

البم میں تصویر نہیں ہے
رشتوں کی زنجیر نہیں ہے

فکر تو ہے اشعار میں اس کے
لہجے میں تاثیر نہیں ہے

کب تک تیرا بوجھ اُٹھاؤں
پاس مرے جاگیر نہیں ہے

سامنے اب تو آجائے وہ
میری کماں میں تیر نہیں ہے

سورج کے ڈھل جانے میں بھی
دیکھو کوئی تاخیر نہیں ہے

ملک زادہ جاوید
ڈی/۲۵ - سیکٹر ۱۱، نوئیڈہ (یوپی)

نقد و تبصرہ

تبصرہ کے لیے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں

کتاب: "سرودِ رفتہ"
شاعر: امیر چند بہار   قیمت -/۲۰۰ روپے
ملنے کا پتہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ

ہند و پاک کے تین سو شعرا پر مشتمل یہ کتاب پنجاب کے معتبر اور بزرگ شاعر جناب امیر چند بہار کا منظوم خراجِ عقیدت ہے، جس کو خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ نے عمدہ کاغذ پر بڑے سلیقے سے شائع کیا ہے۔

اس انتخاب میں جہاں شاعر نے امیر خسرو، محمد قلی قطب شاہ اور ولی دکنی جیسے عہدِ قدیم کے یگانہ شعرا کو شامل کیا ہے وہیں عہدِ جدید کے نذیر بنارسی، پروین شاکر اور اختر الایمان بھی شامل ہیں۔ مرحوم شعرا کی اتنی کثیر تعداد کو منظوم گلہائے عقیدت پیش کرنے کی اس کاوش میں بہار صاحب کو چھ سال کا عرصہ لگنا قطعی حیرت انگیز نہیں کیوں کہ ہر شاعر کا سنِ ولادت اور تاریخ وفات بھی شاعر کے نام کے ساتھ شامل ہے، جس کے لیے بہار صاحب کو جو تگ و دو کرنا پڑی ہوگی اور جس صبر آزما منزل سے گزرنا پڑا ہوگا اس کا اندازہ تحقیق کے کاروبار سے منسلک حضرات کو بہ خوبی ہوگا ــــ بہ قول پروفیسر قمر رئیس:

"... حضرت بہار نے ایک ایسے مشکل اور جرأت آزما کام کا
بیڑا اُٹھایا جس میں انھیں بیک وقت ایک محقق، نکتہ شناس
نقاد اور شاعر کا منصب ادا کرنا تھا۔"

مختلف ادوار، مختلف رنگ اور مختلف اصناف کے شعرا کی شاعری کے امتیازی وصف کو سمجھنا اور اس کی قدر کا تعین کر کے صرف چار مصرعوں میں قطعہ کی شکل میں اسے سمیٹنا یقیناً وسیع مطالعہ، ذوقِ سخن اور علمی پس منظر کے ساتھ اعلا شاعرانہ صلاحیتوں کا طالب ہوگا اور بلاشبہ بہار صاحب بیشتر اس آزمائش میں کھرے اترے ہیں۔

اتنا بڑا کام بہار صاحب کے لیے کسی قدر اس لیے بھی آسان ہو گیا کہ مجموعے کے تقریباً ایک تہائی شعرا کی صحبت انھوں نے مشاعروں اور شعری نشستوں میں اٹھائی، ان کی ناز برداریاں کیں اور ان کی علمی و فنی خوبیوں سے فیض اٹھایا۔

کتاب کی 'شانِ نزول' کے عنوان سے بہار صاحب کا ۲۵ صفحات پر مشتمل مضمون بھی خاصے کی چیز ہے جس میں انھوں نے شعر اور اس کی منطق اور شعر و سخن سے متعلق دیگر اہم مسائل پر بھی بڑا عالمانہ استدلال انگریزی شاعری کے حوالے سے جس طرح کیا ہے وہ ان کی وسعتِ نگاہ اور عمیق مطالعے کا ثبوت ہے اور یقیناً ادب کے طالب علموں کو فیض یاب کرے گا۔

یہ امر بھی دل چسپی سے خالی نہیں کہ سنینِ ولادت و وفات کے بارے میں اختلاف یا تنازعہ کی صورت میں اضافی نوٹ کے ساتھ ماخذ بھی پیش کیے ہیں اور ان کی صحت کی قبولیت یا رد کیے جانے کے اسباب بھی واضح کیے ہیں۔ اگرچہ اس سلسلے میں خاصی احتیاط برتی گئی ہے لیکن بھوپال کے شاعر فضل تابش کا جو کہ میرے دوست بھی تھے، سنِ ولادت ۵ اگست ۱۹۱۳ء اور وفات ۱۰ نومبر ۱۹۹۵ء تحریر کیا ہے جس کی رو سے موصوف کی عمر روزِ وفات تقریباً ۸۲ سال ہوتی ہے جو کہ یکسر غلط ہے کہ موصوف تو ستر برس کی عمر کو بھی نہ پہنچ سکے تھے۔ غالباً سن ۱۹۱۳ء کے بجائے ۱۹۳۳ء رہا ہوگا اور کاتب کی سہو سے ۳۳ کے بجائے ۱۳ ہو گیا۔

جہاں تک مرحوم شعرا کے انتخاب کا مرحلہ ہے اس کے لیے اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ کئی نام ایسے بھی ملیں گے جن کی شہرت اپنے علاقے کی دہلیز بھی نہ پھلانگ سکی اور بہت سے ایسے بھی ہیں کہ برصغیر میں چہار دانگ مشہور ہیں مگر بہار صاحب کی نظر سب کے شاعرانہ اوصاف پر یکساں ہے، مثال کے طور پر ناصر کاظمی کے بارے میں فرماتے ہیں:

اس کے شعروں میں میر کی سی کسک
اور جذبات میں ہے دھیما پن
کیا عجب شے ہے اس کی برگِ نے
کتنا طرفہ ہے اس کا فکر و فن

ماسٹر بلدیو لال شاکر میرٹھی کے بارے میں یوں کہتے ہیں ؎

شاکر بھی ہے دیوانۂ زلفِ اُردو
ہر چند کہ مذہباً وہ عیسائی ہے
تسکینِ دل و رُوح ہیں اسکے اشعار
ہر شعر میں اعجازِ مسیحائی ہے

امیر چند بہار صاحب کئی شعری مجموعوں، کتابوں اور مقالات کے مصنف ہیں اور اُردو زبان و ادب کی گراں قدر خدمات کے لیے انھوں نے طویل عرصے سے اپنی زندگی کو وقف کر رکھا ہے۔ حرفِ آخر میں کتاب کی افادیت کے باب میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب یوں رقمطراز ہیں:

"میں جناب امیر چند بہار کو ان کی گراں قدر کاوش کے لیے مبارک باد دیتا ہوں اور یقین رکھتا ہوں کہ 'سرودِ رفتہ' معاصر ادبی مطالعات میں بڑی اہمیت کی حامل ہوگی"۔

نفیس کتابت اور طباعت کے ساتھ کتاب کی ظاہری سج دھج بھی پُروقار اور پُرکشش ہے۔

——— اقبال مجید

کتاب: "اُردو افسانے کا پس منظر"
مصنف: فیاض رفعت   قیمت ۶۰/- روپئے
ملنے کے پتے: (۱) دانش محل (۲) نصرت پبلشرز
امین آباد لکھنؤ

فیاض رفعت کا نام اردو شعر و ادب سے دل چسپی رکھنے والوں کے لیے خاصا مانوس اور متعارف ہے۔ یوں تو عرصے سے ان کی تخلیقات معتبر ادبی رسالوں میں شائع ہو رہی ہیں اور توجہ سے پڑھی جاتی ہیں، مگر گزشتہ چند برسوں میں ان کی تحریروں کو کتابی صورت میں شائع ہونے کا موقع ملا ہے، پہلے ان کا شعری مجموعہ شائع ہوا، قدرے بعد میں ان کے افسانوں کا مجموعہ۔ اور اب اردو افسانے پر ان کی زیرِ بحث کتاب، جس کے نام سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مصنف نے افسانے کی صنف کے پس منظر اور مضمرات کی عقدہ کشائی کا خاصا مشکل کام اپنے ذمہ لیا ہے۔

تنقیدی مضامین کا یہ مجموعہ اس اعتبار سے یک موضوعی ہے کہ تمام مضامین میں افسانے کی روایت اور اس سے متعلق مباحث قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بعض مضامین افسانہ گوئی اور افسانہ نویسی کی مشرقی روایت سے تعلق رکھتے ہیں اور بعض مغربی روایت سے ——— قصہ گوئی کیا ہے؟ حکائی اسالیب نے ادب کی کن کن اصناف میں اپنا جادو جگایا ہے ـ؟ مغرب کی رومانی حکایتوں اور مشرق میں عربی اور فارسی کے ساتھ سنسکرت روایت نے قصہ گوئی کے موجودہ فن کو کن کن اسرار و رموز سے باخبر کیا ہے؟ یہ اور اس طرح کے سوالات فیاض رفعت نے نہ صرف اٹھائے ہیں بلکہ ان کے اطمینان بخش جوابات کی تلاش و جستجو بھی کی ہے۔

ادھر کچھ عرصے سے اُردو کے شاعروں اور افسانہ نگاروں میں عام تنقید سے بے اطمینانی بڑھی ہے۔ ان کی عام شکایت ہے کہ تنقید نے تخلیق کار اور قاری کے درمیانی فاصلے میں اضافہ کیا ہے۔ مگر ایسے تخلیق کار کم ہیں جو خود بھی تنقید کے رمز شناس ہیں اور جنھوں نے اپنی تنقیدی صلاحیت کو اپنے تخلیقی عمل کا ناگزیر حصہ بنا دیا ہے۔ فیاض رفعت چوں کہ ایک مہم جو اور متجسس مزاج کے ادیب ہیں۔ اس لیے ان کی تحریروں میں چھان پھٹک اور تجزیے کا عمل خاصا نمایاں ہے۔

فیاض رفعت نے مشرق میں اُردو افسانے کے پس منظر کی تلاش کا سلسلہ وید، اپنشد اور پُران سے شروع کیا ہے اور کتھا سرت ساگر اور پنچ تنتر سے ہوتے ہوئے انھوں نے الف لیلہ اور دوسری مشرقی داستانوں تک کی نشاندہی کی ہے۔ اس تلاش و جستجو میں محض گنتی کے طور پر قصہ گوئی کے مختلف نمونوں کو صرف نشان زد نہیں کیا گیا ہے بلکہ ان کی نوعیت اور روایت کو بھی سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض مقامات پر اس بات کا بھی شبہ ہوتا ہے کہ مصنف نے مختلف اور متنوع انداز کی معلومات کو یکجا کرنے پر بڑا زور صرف کیا ہے۔ تاہم اس نوع کی معلومات اس وقت کارآمد اور ضروری بھی محسوس ہونے لگتی ہیں۔ جب بعد میں ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ یہ تمام عناصر کس طرح جدید دور میں قصہ گوئی کے فن کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

مغرب میں قصہ گوئی کی جس روایت کو نمایاں طور پر پیش کیا گیا ہے اس کی نوعیت داستان اور حکایت کی کم اور قدیم اصناف ادب میں شامل کہانیوں کی زیادہ ہے۔ مثال کے طور پر فیاض رفعت "مغرب میں افسانے کی روایت" کے تحت مغربی رزم ناموں اور طربیہ خداوندی جیسی نظموں

کو اور "یونان میں قصے کی روایت" کے تحت یونانی ڈراموں اور اساطیر کو نمایاں طور پر زیرِ بحث لاتے ہیں۔ شاید یہ بات غلط نہیں کہ متذکرہ ادبی نمونے اپنے اندر قصہ کا عنصر ضرور رکھتے ہیں مگر ان قصوں کو داستانی انداز کی حکایتوں کے خانے میں رکھنا ذرا مشکل ہے۔ دانتے نے ڈیوائن کومیڈی (طربیہ خداوندی) میں ایک طویل نظم کے ذریعہ اپنے خیالی اور روحانی سفر کا حال بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح یونانی ڈراموں میں اس عہد کے اساطیر، آر کی ٹائپ اور دیگر مفروضات و مسلمات اس طرح جمع ہو گئے ہیں گویا وہ ڈرامے ماقبل مسیح زمانے کی انسانی زندگی کا پورا نقشہ مرتب کر رہے ہوں۔

خوشی کی بات یہ ہے کہ فیاض رفعت نے زیرِ بحث کتاب میں افسانوی ادب کی روایت کا سراغ بڑی گہرائی اور وسعت کے ساتھ لگانے کی کوشش کی ہے۔ یہ کتاب اپنے دائرۂ کار کی وسعت اور مصنف کی معلومات کے تنوع کے باعث خاصے کی چیز بن گئی ہے اور اس کا مطالعہ ہمیں اپنے ادب کی جڑوں تک لے جاتا ہے۔ اس ضمن میں یہ بات بھی اہم ہے کہ گزشتہ دو تین دہائیوں میں اردو افسانے اور ناول میں جس طرح داستان اور حکائی اسالیب کا تتبع کیا گیا ہے، ان کی قدر و قیمت اور اہمیت اس کتاب کے مطالعے کے بعد زیادہ نمایاں ہوتی ہے ـــــ فکشن کی تنقید گزشتہ برسوں میں جس طرح کسی بڑے سیاق و سباق سے محروم رہی ہے۔ یہ کتاب اس کی تلافی کرتی ہے اور اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کی علمی اور تحقیقی دلچسپی نے کتاب کو قدرے بڑا تناظر فراہم کرنے میں مدد بہم پہنچائی ہے۔ توقع ہے کہ اس کتاب کی پذیرائی اس کے دائرۂ کار کے تناسب کے اعتبار سے ضرور ہوگی۔

ـــــ ابوالکلام قاسمی

کتاب: "جھوٹا سچ" (یک بابی ڈرامے)
مصنف: شکیل شاہجہاں   قیمت: ۵۰/ روپیے
ملنے کا پتہ: تمثیل آرٹ گروپ۔ وارث پورہ۔ کامٹی۔ ناگ پور
۴۴۱۰۰۲

"جھوٹا سچ" شکیل شاہجہاں کے تحریر کردہ پانچ یک بابی ڈراموں کا مجموعہ ہے جو اپنے موضوع کے لحاظ سے عصرِ حاضر کی تلخ و ترش سماجی حقیقتوں کا آئینہ دار ہے۔

خاص بات یہ ہے کہ یہ ڈرامے پڑھنے کے ساتھ ساتھ اسٹیج پر بھی آسانی سے پیش کیے جا سکتے ہیں۔ ان کو پیش کرنے کے لیے ایک معمولی اسٹیج چند کرداروں (اداکاروں) اور روزمرّہ کی کچھ چیزوں کے علاوہ کچھ اور سازو سامان کی ضرورت نہیں ہے۔ اس لحاظ سے ان ڈراموں کو نکڑ ناٹکوں کے طور پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ تاہم شکیل کے ڈراموں کی ایک ادبی سطح بھی ہے اور ان کے مکالمے و کردار کچھ مخصوص جذباتی تقاضوں کے حامل ہیں، اس لیے یہ ڈرامے نکڑ ناٹکوں سے الگ ہو جاتے ہیں۔

تحریری صورت میں بھی ان ڈراموں کے کردار جانے پہچانے لگتے ہیں اور ان کے مکالموں سے جو صورتِ حال ابھرتی ہے وہ بڑی مانوس اور قابلِ فہم ہے۔ ان میں نظریاتی عمق، کرداروں کی نفسیاتی دروں بینی یا مکالموں کی ادبی سطح کو پرکھنا تو درست نہ ہوگا مگر ان میں ایک جاندار، دلچسپ اور ذہن و دل کو متاثر کرنے والی فضا ملتی ہے جو ڈرامہ نگار کے مشاہدے اور سوچ کا پرتو ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے موضوع پر اس کی اچھی گرفت کی دلیل بھی ہے۔

اس مجموعے کا پہلا ڈرامہ "عجب تیری سرکار" صرف سات کرداروں پر مشتمل ہے جس میں ڈرامہ نگار نے ایک پولیس حولدار اور دو عام آدمیوں کے درمیان مکالموں سے عصری سماج کے کریہہ پہلوؤں کو طنزیہ انداز میں اجاگر کیا ہے۔

آدمی نمبر ایک کہتا ہے: مجھے بہت زور کی پیاس لگی ہے۔ پانی ملے گا؟"

حولدار: "پیارے! یہاں سب کو کوئی نہ کوئی پیاس ہے۔ کسی کو دولت کی پیاس ہے۔ کسی کو کرسی کی پیاس ہے۔ کسی کو عورت کی پیاس ہے۔ سب کو کوئی نہ کوئی پیاس ہے۔ ادھر تم کو کچھ نہیں ملے گا۔ اوپر والے کے پاس جاؤ۔"

اس مجموعے کا دوسرا ڈرامہ "جھوٹا سچ" بھی غریب عوام کی زبوں حالی اور اس سے ابھرنے والی برائیوں پر گہرے طنز کے روپ میں ہے۔ اس ڈرامے پر کہیں کہیں پریم چند کے مشہور افسانے "کفن" کا پرتو بھی نظر آنے لگتا ہے لیکن ڈرامہ نگار نے اپنے دائرہ کار کو وسعت دے کر اس ڈرامے کو زیادہ بامعنی بنا دیا ہے۔

باقی تین ڈرامے "سلسلہ"، "قربانی" اور "فٹ پاتھ" بھی اسی قبیل کے

ڈرامے ہیں جن میں سماجی طنز کے عناصر بہت نمایاں ہیں مگر جا بجا مزاح کے چھینٹوں نے ان کو خوش گوار بنا دیا ہے۔ سبھی ڈرامے چھ سات کرداروں پر مبنی ہیں اور ان کی زبان بھی صرف عام فہم نہیں بلکہ عوامی ہے جو ڈراموں کی اندرونی اور بیرونی فضا کے عین مطابق ہے۔

شکیل شاہجہاں کے یک بابی ڈراموں کی ایک اور کتاب "کبھی ایسا بھی ہوتا ہے" ۱۹۹۴ء میں شائع ہو چکی ہے۔ انھوں نے بچوں کے لیے بھی ڈرامے لکھے ہیں تاہم وہ اُردو دنیا میں زیادہ معروف نہیں ہیں۔ راقم الحروف کو مسرت ہے کہ مہاراشٹر کے ایک دُور افتادہ علاقے رائے گڑھ میں رہ کر شکیل شاہجہاں نہ صرف اُردو کی شمع روشن کیے ہوئے ہیں بلکہ ڈراموں کے توسط سے عہدِ حاضر کی سماجی برائیوں کو بھی بے نقاب کر رہے ہیں۔

کتاب صاف ستھری چھپی ہے اور اس کا سیاہ رنگ کا ٹائٹل بھی معنی خیز ہے۔

——— نامی انصاری

کتاب: "کیسے کیسے لوگ"
مصنف: سید حبیب اکبر نقوی — قیمت: ۲۰۰/ روپے
ملنے کا پتہ: بیت السراج۔ ۱۶، وزیر گنج، لکھنؤ

"کیسے کیسے لوگ" سیّد حبیب اکبر نقوی کے ۱۹ متفرق مضامین کا مجموعہ ہے۔ خصوصاً وہ مضامین جو علمی اور ادبی حیثیت کے حامل ہیں، ان میں عزیز لکھنوی، جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری، علی عبّاس حسینی سے ملاقاتیں، عالم لکھنوی، یوسف حسین موسوی، ماہر لکھنوی، ناوک لکھنوی، اختر علی تلہری، مسعود حسن رضوی ادیب اور سید احتشام حسین خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

کتاب کا امتیازی وصف یہ ہے کہ جوش ملیح آبادی کی ایسی متحرک اور جان دار تصویر اُردو میں کہیں نہیں ملے گی جو مصنف نے اپنے دو متفرق مضامین میں پیش کر دی ہے۔ دراصل میرے محسن "کو" ملاقاتیں" کا ضمیمہ سمجھنا چاہیے۔ چنانچہ میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ حبیب اکبر پہلے شخص ہیں جو جوش کے گھر میں داخل ہو کر ہمیں ان سے روشناس کراتے ہیں۔ کم و بیش یہی صورت فراق گورکھپوری کے مضمون کی ہے جو مختصر ہونے کے باوجود انتہائی دلچسپ ہے اور فراق کی جبلتوں پر سیر حاصل روشنی ڈالتا ہے۔

"کیسے کیسے لوگ" ایک ایسے معصوم انسان کے رشحاتِ قلم ہیں جسے ادیب ہونے کا زعم ہے نہ مورخ ہونے کا۔ درحقیقت یہ کتاب بیک وقت تاریخ، تذکرہ اور یادداشت ہے۔ ممکن ہے لائبریرین حضرات کے سامنے یہ سوال پیدا ہو کہ اسے کس خانے میں رکھیں۔ میں نے تو اسے خانۂ دل میں جگہ دی ہے۔

کتاب کی طباعت گوارا اور گرد پوش دیدہ زیب ہے۔ یقینِ کامل ہے کہ مندرجہ بالا موضوعات پر ریسرچ کرنے والے طلباء کے لیے "کیسے کیسے لوگ" انتہائی مفید اور کارآمد ثابت ہوگی۔

——— غلام رضوی گردش

کتاب: "واہ وا"
مصنف: گرگٹ گورکھپوری — قیمت: ساٹھ روپے
ملنے کا پتہ: ڈاکٹر دلشاد بھائی۔ خونی پور، گورکھپور

گرگٹ گورکھپوری موجودہ مزاحیہ شاعروں میں اہم شاعر کہے جانے کے مستحق ہیں۔ ان کی مزاحیہ شاعری کا یہ خوبصورت مجموعہ دیکھنے کی چیز ہے۔ محظوظ ہونے اور پھر محسوس کرنے کی چیز ہے۔ کتاب کی خوبیوں میں ایک خوبی یا انفرادیت یہ بھی ہے کہ اس میں شامل سب کچھ منظوم ہے۔ پیش لفظ سے کتاب کی قیمت اور ملنے کے پتوں تک منظوم ہے۔ دوستوں، بزرگوں، عام ملنے جلنے والوں حتیٰ کہ کاتب اور پریس کے جملہ اراکین کا ذکرِ خیر بھی منظوم ہے۔ کتاب صوری اعتبار سے تو اتنی عمدہ ہے کہ بس دیکھتے ہی رہ جائیں۔ شاندار کتابت، نفیس قیمتی کاغذ، اعلاترین طباعت، سات رنگوں میں! گرگٹ کے عین مطابق۔ گرگٹ صاحب نے اپنا نام اور مقام بھی کسی اچھے آرٹسٹ سے کچھ اس طرح کا بنوایا ہے کہ لاتعداد گرگٹ یک جا نظر آتے ہیں۔

"واہ وا" میں شامل مواد بھی خوب سے خوب تر ہے۔ مزاحیہ شاعری کرنے والوں میں گرگٹ نمایاں نظر آتے ہیں۔ نظمیں اور قطعات سب ایک سے ایک۔

مگر کہیں کہیں کلام میں لکنت کا احساس بھی ہونے لگتا ہے لیکن اسے بھی مزاح کا ایک رنگ کہہ کر نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ کچھ نظمیں تو بڑے معرکے کی ہیں جیسے گرین کارڈ۔ چور اور مرشد۔ لاٹری کا ٹکٹ۔ گھپلے۔ اور شجو گرگٹ۔

گرگٹ کو لکھے گئے مشاہیر و غیر مشاہیر کے کچھ مکتوبات بھی شامل کتاب ہیں جن سے موصوف کی شاعری یا ان کے ذاتی معاملات پر روشنی پڑتی ہے "واہ وا" کا ہر صفحہ واہ وا کی گردان پر مجبور کرتا ہے۔ مفت کی نہیں خرید کر پڑھنے کی چیز ہے۔

——— ایم۔ کوٹھیاوی راہی

کتاب: "تعلیم اور زندگی کی اہمیت"
مصنف: جے کرشن مورتی ۔ مترجم: ڈاکٹر اقبال نرائن
قیمت: پچاس روپئے
ملنے کا پتہ: کرشن مورتی فاؤنڈیشن آف انڈیا۔ راج گھاٹ ——— وارانسی

پیش نظر کتاب "ایجوکیشن اینڈ دی سگنیفیکنس آف لائف" کا اردو ترجمہ ہے جس کو اردو کے لباس میں آراستہ کیا ہے ڈاکٹر اقبال نرائن گرٹو نے۔ اصل کتاب کے مصنف جناب جے کرشن مورتی اپنے وقت کے عظیم دانش وروں میں سے ایک تھے۔ انھوں نے باقاعدہ تعلیم قدرت کے مشاہدات سے دنیا کی سیر کر کے حاصل کی، کسی اسکول، کالج اور یونیورسٹی سے نہیں۔ آپ کی مختلف زبانوں میں سیکڑوں کتابیں اپنی افادیت کا لوہا منوا چکی ہیں۔

جناب اقبال نرائن گرٹو صاحب نے کتاب کے ترجمے میں کافی احتیاط برتی ہے اور خوبصورت ترجمہ کیا ہے۔ جو لوگ انگریزی نہیں جانتے ان کے لیے یہ کتاب یقینی طور پر مفید ثابت ہوگی۔ اس کتاب میں بنیادی سوال تعلیم اور زندگی کی اہمیت کا ہے۔ آٹھ ابواب پر مشتمل ایک سو چوراسی صفحات پر پھیلی اس کتاب میں کہیں روسو کے جملے "انسان آزاد پیدا ہوتا ہے اور ہر طرف زنجیروں میں جکڑا ہوتا ہے" ——— تو کہیں سقراط کی پکار "اپنے آپ کو پہچانو" ——— اور کہیں افلاطون کے "فلاسفر کنگ" کی بازگشت سنائی دیتی ہے جو قاری کو سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔

چار دی کتاب میں ایک نئے نظام تعلیم، ایک نئے انسان کی تشکیل، ایک نئے طرز حیات کی بات کی گئی ہے۔ خود شناسی، خود آگہی اور محبت کے پیغام سے ہی اس دنیا سے رنج و غم دُور ہو سکتے ہیں اور جینے کے لائق سماج و معاشرہ وجود میں آ سکتا ہے۔ کچھ جملے ملاحظہ ہوں:

"خود شناسی سے ہی خوف کا خاتمہ ہو سکتا ہے۔" صفحہ ۲۵

"جب تک انسان اپنی ذات کی مکمل روداد کو نہ سمجھے گا..... دُنیا میں کوئی مناسب طریقۂ تربیت و امن پیدا نہیں ہو سکتا۔" صفحہ ۲۶ و ۲۷

"محبت کے بغیر کوئی انسانی مسئلہ حل نہیں ہو سکتا۔" صفحہ ۴۲

"ہمیں صحیح تعلیم اپنی کایا پلٹ سے ہی ملے گی۔" صفحہ ۷۸

"موجودہ تعلیم ہمیں ایک ناسمجھ انسان بنا دیتی ہے۔" صفحہ ۹۲

"ہم میں سے ہر شخص کو اپنی فطرت کے انتشار کو خود ہی سمجھنا اور سلجھانا پڑے گا۔" صفحہ ۱۷۶

یہ کتاب پہلی بار ۱۹۴۰ء میں اور دوسری بار ۱۹۹۸ء میں شائع ہوئی ہے۔ آج بھی اس کتاب سے موجودہ مسائل کے حل میں مدد لی جا سکتی ہے کیوں کہ یہ کتاب سوچ کے نئے نئے رجحانات ہمارے سامنے پیش کرتی ہے اور ایک نئے نظام کے قیام کی راہ دکھاتی ہے جو دشوار ضرور ہے لیکن خارزار نہیں، تعلیم اور زندگی سے پیار کرنے والوں سے اس کتاب کو پڑھنے کی سفارش کی جاتی ہے۔

——— سید عبد المنان

شوتیاں ..... صفحہ ۳۹ کا بقیہ

تقریب کے بعد جب خواجہ صاحب نے شوتیاں سے پوچھا کہ کتنی کتابیں آج بک گئیں اور کتنوں کے آرڈر ملے تو شوتیاں نے بڑی خوشی خوشی بتایا کہ ماشاء اللہ سات کتابیں بک گئیں۔

"اچھا" کہہ کر خواجہ صاحب خاموش ہو گئے۔

ایک مہینے کے بعد بھی جب آٹھویں کتاب بکنے کی نوبت نہیں آئی تو خواجہ صاحب نے شوتیاں کے بستر پر کتابوں کا ڈھیر رکھوا دیا، اور شوتیاں سے کہا:

"اب تم ان کتابوں پر سویا کرو۔ الماری میں مجھے دوسرے ضروری کاغذات رکھنے ہیں۔"

□□

تاثرات

سید محمد عقیل صاحب کا مضمون "لکھنوی اُردو کا مسئلہ: حال اور مستقبل میں" (نومبر ۱۹۹۸ء) نہایت فکر انگیز تھا۔ یہ صحیح فرماتے ہیں کہ چوں کہ زبان بدلتی رہتی ہے، وقت گزرنے کے ساتھ لکھنوی اُردو کو عام اردو سے الگ کر لینا تقریباً ناممکن ہو گیا ہے۔ لیکن اب کون سی اُردو مستند ہے بازار کی، عوام کی یا میڈیا کی۔ وہ انھوں نے مستقبل کے بارے میں جو کلمات کہے ہیں وہ بالکل ٹھیک ہیں کہ جلد ہی لکھنؤ کا خاص اُردو لہجہ صرف بول چال کی زبان تک ہی رہ جائے گا تحریری دائرہ سے یہ معیار نہ وابستہ رہے گا۔ ان تبدیلیوں کے ماننے کی اشد ضرورت ہے۔ صرف معیار اور کلاسیکی لکھنوی زبان پر اڑے رہنا تو کوئی مناسب بات نہیں۔

حصۂ نظم میں فیاض رفعت کی "شہر طلسم" چونکا دیتی ہے۔

ترنم ریاض کا افسانہ "ایجاد کی ماں" اور فینشور ناتھ رینو کا "پہلوان کی ڈھولک" دونوں بلند پایہ افسانے ہیں۔

تبصرہ میں احمد ابراہیم علوی صاحب نے سہیل وحید کی کتاب کے بارے میں متضاد رائے قائم کی ہے۔ ایک طرف تو وہ کہتے ہیں کہ اغلاط بے شمار ہیں اور زبان کو ناقص قرار دیا ہے، ایک باب کو غیر ضروری بتایا ہے اور طوالت پر زور نامناسب کہا ہے دوسری طرف "تلاش و جستجو کی فکر بڑھانے والی کتاب" کہا ہے اور آخر میں کتاب کو قابلِ مطالعہ اور باعثِ دلچسپی کہا ہے اور پھر اگر علوی صاحب کا یہی تاثر ہے تو اس قدر طویل تبصرے کی کیا ضرورت تھی؟

——— پرکاش چندر۔ دہلی

آج کل نیا دور بہتر سے بہتر ہو رہا ہے۔ دسمبر ۱۹۹۸ء کے شمارہ کو تو آپ نے بے مثال بنا دیا ہے۔ منظر سلیم کا گوشہ دے کر آپ نے خصوصی نمبر کا کام لے لیا ہے۔ عثمان غنی، ڈاکٹر محمد حسن اور عابد سہیل وغیرہ کے نہایت وقیع اور سنجیدہ مضامین سے اس کو آراستہ کیا ہے جس سے میرے بھائی منظر سلیم کی پوری شخصیت سامنے آجاتی ہے۔ اس کے لیے آپ حقیقی طور پر مبارک باد کے مستحق ہیں۔

آپ نے خصوصی نمبر کی طوالت اور ضخامت سے رسالہ کو محفوظ رکھا جو قابلِ قدر ہے۔ مجھے امید ہے کہ یہ سلسلہ جاری رہے گا اور آپ دیگر ادیبوں کو بھی اسی طرح گوشہ میں جگہ دے کر یاد کرتے رہیں گے۔

——— اسحاق سنبھلی

سنبھل۔ مرادآباد

نومبر ۱۹۹۸ء کے شمارہ میں بڑے فکر انگیز مضامین شامل ہیں، جن میں ڈاکٹر سید محمد عقیل کا "لکھنوی اُردو کا مسئلہ" خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔ ترنم ریاض کے افسانے "ایجاد کی ماں"۔ زبیر رضوی اور عامر ریاض کی نظموں نے بھی بہت متاثر کیا۔

——— فیاض رفعت۔ لکھنؤ

اگست ۱۹۹۸ء کے نیا دور میں "آزادی کے بعد کان پور کا ادبی پس منظر" خاصے کی چیز ہے اور بڑی محنت اور دقتِ نظر سے لکھا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس مضمون کی تیاری میں عشرت ظفر صاحب نے زیادہ تر اپنی یادداشت سے کام لیا ہے لیکن اس کے باوجود شاید ہی کوئی گوشہ تشنہ رہ گیا ہو۔ اور یہ ایک بڑی بات ہے۔ اس موضوع پر آئندہ کام کرنے والوں کے لیے یہ مضمون رہنما ثابت ہوگا۔

اکتوبر کے شمارہ میں اتر پردیش کی ترقی اور تعمیر سے متعلق تینوں مضامین اگر شروع کے بجائے آخر کے صفحات میں ہوتے تو زیادہ بہتر تھا۔ اس صورت میں نیا دور کا ادبی چہرہ بھی برقرار رہتا اور محکمہ جاتی تحریروں کو بھی مناسب جگہ مل جاتی۔ ادارے کی طرف سے نئی تقریروں کے بارے میں جو مضمون یا فیچر ہے وہ خاصا معلوماتی اور اہم ہے۔ میں نے بھی اس سے استفادہ کیا۔

——— نامی انصاری۔ کان پور

منظر سلیم پر میرے مضمون "زرد موسم کی آخری شب" میں باقر مہدی سے منسوب مصرعہ "یہ شخص چلا جائے تو کھانا کھاؤں" دراصل منور آغا مجنوں کا ہے۔ یہ قطعہ اپنے دوسرے کلام کے ساتھ، انھوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے ایک جلسے میں سنایا تھا۔ باقر مہدی بھی اسے اکثر سنایا کرتے تھے۔

——— عابد سہیل۔ لکھنؤ

جلد ۵۳ شمارہ (۱۱)

عنوانات

اپنی بات

دل نہ تلوار سے جیتے جا سکتے ہیں نہ علمیت اور دانش وری سے ۔ دل جیتے جاتے ہیں حسنِ سلوک سے، خدمت اور محبت سے ۔ دلوں کو جیتنے کا کام ہمارے صوفی سنتوں نے انجام دیا ۔ صوفیائے کرام کا ہمیشہ یہ قول رہا کہ "دل بدست آور کہ حج اکبر است" وہ خدمتِ خلق کو عبادت سے افضل مانتے تھے کیوں کہ خدا ہماری عبادت کا محتاج نہیں ہے، جبکہ خلقِ خدا ہماری محبت کی محتاج ہے اور یہ محبت ہی کائنات کا سب سے بڑا جوہر ہے ۔

مشکل سے مشکل حالات میں بھی ہمارے صوفی سنتوں نے اپنا مسلک نہیں چھوڑا اپنا طرزِ عمل نہیں بدلا ۔ وہ عام انسانوں سے کبھی دور نہیں ہوئے ۔ عوام سے ان کا رابطہ و رشتہ کبھی ٹوٹا نہیں ۔

پڑوسیوں کے ساتھ حسنِ سلوک کا معاملہ لیجیے ۔ صوفیائے کرام نے ہمیشہ اس کی تلقین کی کہ بہتر سلوک بلا تفریق مذہب و ملت ہر پڑوسی کے ساتھ ہونا چاہیے ۔ اس سلسلے میں ہم عقیدہ و ہم مسلک کی کوئی قید نہ لگائی جا سکتی ہے نہ لگائی جانی چاہیے ۔

ایک موقع پر ایک انتہائی مذہبی شخص سے دریافت کیا گیا کہ اگر دو بھوکے آپ کے پاس آئیں اور ان میں ایک آپ کے فرقے کا ہو اور دوسرا کسی اور فرقے کا تو آپ پہلے کسے کھلانا پسند کریں گے؟ انھوں نے جواب دیا: "اپنے فرقے کے شخص کو" یہی سوال صوفیائے کرام کے مسلک سے جڑے ایک شخص سے کیا گیا تو انھوں نے جواب دیا ۔ "پہلے اسے کھلاؤں گا جو زیادہ بھوکا ہوگا" ظاہر ہے صحیح جواب یہی ہے ۔

دارا شکوہ نے ایک صوفی بزرگ سے ایک موقع پر دریافت کیا تھا کہ ـــ حکومت کے معاملات میں مسلمانوں اور ہندوؤں کے ساتھ کیا کسی طرح کی تفریق برتنا صحیح ہوگا؟ ـــ ان بزرگ نے جواب دیا تھا ـــ انصاف اور حق پرستی کا تقاضہ ہے کہ سبھی انسانوں کے ساتھ یکساں برتاؤ کیا جائے تاکہ عوام ظلم کا نشانہ نہ بن سکیں .... سب کے ساتھ مساویانہ سلوک کرنا درست ہوگا ۔ کیوں کہ تمام خلقِ خدا اسی کی عیال ہیں ـــ یہی تعلیم تمام مذاہب کی روح ہے مگر بے روح مذہبیت میں مبتلا افراد تو محض رسموں کی ادائیگی، محض عبادتوں کو ہی مذہب سمجھتے ہیں ۔ اس لیے ہم "مذہبی" ہونے کے باوجود قدم قدم پر تنگ نظری اور عصبیت کا مظاہرہ کرتے ہیں ۔ دوسروں کا حق مارتے ہیں ۔ زر، زن، زمین کے معاملات میں بدترین قسم کی حیوانیت کا مظاہرہ کرتے ہیں ۔

ہم بس خود کو محض اپنے آپ کو ہی نہ صرف برحق بلکہ برتر اور افضل مانتے ہیں، اور اسے بالکل فراموش کر دیتے ہیں کہ ـــ

ہر قوم راست دینے قبلہ و قبلہ گاہے

ـــ شاہ نواز قریشی

صباح الدین عمر

جگر مُرادآبادی کا جذبۂ حُبِّ وطن

سابق ایڈیٹر نیادور اور اترپردیش اُردو اکادمی کے بانی سکریٹری جناب صلاح الدین عمر (مرحوم) کا یہ (غیرمطبوعہ) مضمون ہمیں اُن کے برادرخورد جناب صلاح الدین عثمان سے موصول ہوا ہے (جس کے لئے ادارہ اُن کا ممنون ہے) اس مضمون میں جگر صاحب کی وطن دوستی کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ اپنے موضوع اور عمر صاحب کے مخصوص اندازِ تحریر کی بنا پر یہ مضمون خاصی اہمیت کا حامل ہے۔

—— ایڈیٹر

جگر صاحب کے نظریۂ فکروفن کی روشنی میں ان کی زندگی، ان کی شخصیت اور اُن کی شاعری پر گہری نظر ڈالی جائے تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ اُن کے دعوے کھوکھلے نہیں تھے، اُن کے بیانات میں تصنع نہیں تھا، اُن کے نظریات اور اُن کی زندگی میں تضاد نہیں تھا، اور اُن کے قول وعمل میں کوئی فرق نہ تھا۔ اُن کی زندگی کے بارے میں ان کے ساتھ رہنے والے متعدد حضرات نے متعدد واقعات بیان کیے ہیں کہ وہ کتنے سادہ لوح، کتنے مخلص، کتنے ہمدرد، اور اُبھرتے ہوئے نوجوان شاعروں کی کتنی حوصلہ افزائی کرنے والے تھے۔ اگر ان کی شخصیت کے یہ تمام پہلو اور اُن کی زندگی کے ایسے تمام واقعات یکجا کردیے جائیں تو وہ ایک طویل مضمون بن سکتے ہیں، لیکن اس مضمون کا مقصد اُن کی زندگی، اُن کی فکرونظر اور اُن کی شاعری کے آئینے میں اُن کے جذبۂ حُبِّ وطن کو پیش کرنا ہے۔

چند واقعات تو میرے ذاتی علم میں ہیں جن سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ جگر صاحب صرف زبان اور قلم ہی کے ذریعے ہندستان سے محبت کا اظہار نہیں کرتے تھے بلکہ حبِ وطن اُن کی رگ رگ میں رچا بسا ہوا تھا۔

پہلا واقعہ ۱۹۴۲ء کا ہے۔ میں حکومت اترپردیش کے محکمۂ اطلاعات میں ملازم ہوچکا تھا۔ دوسری عظیم جنگ چھڑی ہوئی تھی۔ رُوس جو پہلے جنگ سے علاحدہ تھا، اتحادیوں کا حلیف بن چکا تھا۔ مجھے جنگ کی بابت یو۔پی کے کچھ اُردو شعراء کی نظمیں حاصل کرکے، انہیں ایک مجموعے کی شکل میں چھاپنے کی ہدایت کی گئی۔ میں نے اس وقت کے متعدد شعرائے کرام کو اس سلسلے میں خط لکھے۔

اتفاق سے جگر صاحب اسی زمانے میں لکھنؤ آئے ہوئے تھے اور حسب معمول 'بھوپال ہاؤس' لال باغ میں قیام پذیر تھے۔ جگر صاحب ان دنوں جب بھی لکھنؤ تشریف لاتے، مَیں اُن سے نیاز حاصل کرنے کی ضرور کوشش کرتا۔ ان کی خدمت میں مجھ ایسے اور بہت سے نیازمند حاضر رہتے اور جگر صاحب ہم سب کے ساتھ بڑی شفقت سے پیش آتے۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ بات میں نے شعراء کے معاملے میں جگر صاحب میں اور موسیقی کے معاملے میں محترمہ بیگم اختر صاحبہ میں دیکھی کہ جگر صاحب ہر اُبھرتے ہوئے نوجوان شاعر کی تعریف کرتے اس کی ہمت افزائی کرتے اور مشاعروں کا انعقاد کرنے والوں سے اکثر سفارش کرتے کہ فلاں کو بھی مشاعرے میں ضرور مدعو کیجئے، اچھے شعر کہتا ہے۔ اس کا حوصلہ بڑھایئے، اور اسی طرح کی باتیں بیگم اختر کسی میوزک کانفرنس کا اہتمام کرنے والوں سے کرتیں کہ فلاں بہت اچھا گاتا ہے، اسے بھی بلایئے، محفل میں جان پڑجائے گی۔ پیشہ ورانہ رقابت یا Professional Jealousy مشہور ہے، مگر ان دونوں فنکاروں میں یہ رقابت تو درکنار، میں نے انھیں دوسرے فن کاروں کی خواہ وہ کتنے ہی خام ہوں، تعریف ہی کرتے سُنا ہے۔

ہاں تو میں بات کر رہا تھا دوسری جنگ عظیم کے بارے میں یو۔پی کے شعراء کے منظوم تاثرات کی اشاعت کی۔ میرے خط کے جواب میں اکثر شعراء نے اپنی نظمیں بھیج دیں۔ ان شعراء میں اشتراکی خیالات رکھنے والے شعرا بھی تھے اور غیرسیاسی شعراء بھی۔ جگر صاحب سے میں بھوپال ہاؤس میں ملا اور ان سے

بہت ادب کے ساتھ اپنے مدعا کا اظہار کیا۔ جگر صاحب بولے :

"اس جنگ سے ہندستان کو کیا مطلب ؟ انگریز اسے غلام بنائے ہوئے ہیں، وہ برطانوی حکومت یا اتحادیوں کا کیوں ساتھ دے اور میں کس دل سے برطانیہ کی حمایت کروں ؟"

میں نے پھر عرض کی کہ اب تو روس بھی اس جنگ میں اتحادیوں کے ساتھ ہو گیا ہے اور یہ جنگ اب عوامی جنگ ہے۔ یعنی ایک طرف عوام ہیں اور دوسری طرف فاشزم اور نازی ازم، اس لیے شاعر کو عوام کا ساتھ دینا چاہیے۔"

جگر صاحب اب ذرا تیز لہجے میں بولے :

"روس اس جنگ میں برطانیہ کا حلیف ہو یا امریکا کا، میں اتنا جانتا ہوں کہ ہندستان اب بھی غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے، اس لیے کوئی وجہ نہیں کہ ہم برطانیہ یا اس کے ساتھیوں کا ساتھ دیں اور دوسروں کو اس پر آمادہ کریں کہ وہ اتحادیوں کی حمایت کرے مجھے افسوس ہے کہ میں اس معاملے میں آپ کے ساتھ کوئی تعاون نہیں کر سکتا۔ دوسری باتیں کیجیے۔"

میں خاموش ہو گیا۔ مگر دوسرے دن پھر ان کی خدمت میں حاضر ہوا کچھ حضرات اور بیٹھے تھے۔ اثنائے گفتگو میں جگر صاحب سے کوئی نئی غزل سنانے کی فرمائش کی گئی۔ انھوں نے اپنی تازہ غزل سنائی جس کا مطلع ہے ؂

حسن کافر شباب کا عالم
سر سے پا تک شراب کا عالم

اسی غزل کا ایک اور شعر ہے ؂

دلِ مضطرب بھر سکے شاید
اک شکستہ رباب کا عالم

جگر صاحب جب غزل سنا چکے تو کچھ دیر بعد میں نے اُن سے یہ عرض کی کہ اس غزل کا ایک شعر دلِ مضطرب والا مجھے دے دیجیے۔

انھوں نے کہا۔ "کیا کیجیے گا۔ ؟"

میں نے کہا۔ "جب آپ مجھے یہ شعر دے دیں، تو مجھے اختیار ہے کہ جو جی چاہے کروں۔"

بولے : "اچھا، میں پوری غزل آپ کو دے دیتا ہوں۔" اور یہ کہہ کر انھوں نے وہ پوری غزل جو ایک کاغذ پر انھوں نے لکھی تھی، مجھے دے دی۔ میں نے یہ کیا کہ اس کا یہی شعر ؂ دلِ مضطرب بھر سکے شاید ٭ اک شکستہ رباب کا عالم

ان دنوں کے ایک مشہور مقامی آرٹسٹ کاظم صاحب کو یہ کہہ کر دیا کہ ایک رباب بنائیے جسے تلوار مار کر توڑ دیا گیا ہو۔ کاظم صاحب مرحوم نے بڑی خوبصورتی سے اس شعر کو مصور کر دیا اور میں نے جگر صاحب کا نام کتابت کرا کے اس کا بلاک بنوا لیا اور اسے موصول شدہ نظموں کے اس مجموعے میں جس کا نام میں نے "نغمۂ آتشیں" رکھا تھا اور جس کے شروع میں مرتب کی حیثیت سے میں نے ایک بہت ہی مختصر مقدمہ بھی لکھا تھا، شامل کر لیا۔ یہ مجموعہ گورنمنٹ پریس الہ آباد میں شعرا کی تصویروں کے ساتھ شائع ہوا تھا اور اب بھی کسی کسی کتب خانے میں یا کسی کے پاس مل سکتا ہے۔

بہر حال مجموعہ شائع ہو گیا لیکن بات ختم نہیں ہوئی۔ کتاب چھپ جانے کے بعد متعلقہ شعرائے کرام کی خدمت میں محکمۂ اطلاعات کی طرف سے ان کی شائع شدہ نظموں کے اعزازیہ کے طور پر کچھ نذرانہ بھیجا گیا۔ اتفاق سے جگر صاحب اس زمانے میں پھر لکھنؤ آئے ہوئے تھے اور بھوپال ہاؤس میں قیام پذیر تھے میں "نغمۂ آتشیں" کی ایک جلد اور انھیں جو اعزازیہ ملنا تھا، وہ لے کر ان کی خدمت میں پھر حاضر ہوا۔ اس وقت اتفاق سے ان کے پاس دو ہی ایک صاحب اور اتفاق سے وہ بھی گھر ہی کے لوگ بیٹھے تھے۔ میں نے پہلے ان کی خدمت میں کتاب پیش کی۔ انھوں نے اس کی ورق گردانی کی اور وہ صفحہ دیکھا جس پر ان کا شعر لکھا تھا۔ اسے دیکھ کر بولے :

"اچھا ! تو اس شعر کا آپ نے اس طرح استعمال کیا ہے ! خیر، وہ تو میں آپ کو دے ہی چکا تھا۔"

اس کے بعد میں نے ایک لفافہ ان کی خدمت میں پیش کیا۔

کہا۔ "یہ کیا ہے ؟"

میں نے کہا : "اس شعر کے لیے محکمہ کی طرف سے حقیر اعزازیہ۔"

یہ سنتے ہی وہ ناراض ہو گئے اور بگڑ کر بولے : "میں آپ کو بہت عزیز رکھتا ہوں۔ آپ نے ایک شعر مانگا وہ میں نے دے دیا۔ آپ نے اُسے جس طرح چاہا، استعمال کیا، اس پر بھی میں خاموش رہا۔ لیکن آپ کا یہ اعزازیہ اگر میں قبول کر لوں تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ میں نے پہلے دن اس جنگ کی جو مخالفت کی تھی وہ سب تصنع کی باتیں تھیں اور ہندستان کو غلام بنانے والوں کی میں حمایت کرتا ہوں۔ رکھیے اس لفافے کو اپنے پاس اور واپس کر دیجیے سرکاری خزانے میں۔"

میں نے لفافہ چپکے سے جیب میں رکھ لیا، اور جگر صاحب کا غصہ تھوڑی دیر میں ٹھنڈا پڑ گیا۔ دوسرے دن میں نے ایک نوٹ لکھ کر جگر صاحب کے نام سے نکالی ہوئی رقم دفتر میں واپس کر دی۔

دوسری بات شروع ۱۹۴۹ء کی ہے۔ پاکستان بن چکا تھا۔ جناح صاحب کا انتقال ہو چکا تھا اور خواجہ ناظم الدین پاکستان کے گورنر جنرل تھے۔ "شاعرِ انقلاب" جوش ملیح آبادی کراچی کے کمشنر ابوطالب نقوی صاحب کی ایماء پر ترکِ وطن کر کے پاکستان کے شہری بن چکے تھے۔ مسلم لیگ کا ترجمان انگریزی اخبار "ڈان" اب کراچی سے نکل رہا تھا۔ اس کے عملۂ ادارت کے ایک رکن عشیر صاحب، جو لکھنؤ ہی کے رہنے والے تھے اور پہلے "پانیر" سے وابستہ تھے، یہاں آئے۔ میری اُن سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے مجھ سے بتایا کہ اخبار "ڈان" کے زیرِ اہتمام کراچی میں ایک مشاعرہ ہو رہا ہے اور وہ جگر صاحب کو یہاں سے مدعو کرنے آئے ہیں۔ وہ جگر صاحب سے ملے اور جگر صاحب مشاعرے میں شرکت کے لیے انھیں کے ساتھ کراچی چلے گئے۔ وہاں سے تقریباً ایک مہینے کے بعد وہ اپنے وطن ہندستان واپس آ گئے اور واپسی پر یہیں لکھنؤ میں ایک مرتبہ مجھے جب ان سے پھر نیاز حاصل ہوئی تو میں نے ان سے قیامِ کراچی کی روداد پوچھی۔ انھوں نے مجھے جو کچھ بتایا اس کا میں نے اپنے اکثر احباب سے ذکر کیا۔ اور ڈاکٹر شارب ردولوی نے جگر صاحب پر اپنی کتاب میں اس کا ذکر بھی کیا ہے۔ لیکن میں ذرا کچھ اور تفصیل سے جگر صاحب کی بیان کردہ روداد دُہراؤں گا۔ جگر صاحب نے مجھ سے بتایا کہ کراچی پہنچ کر ہر جگہ میری بہت پذیرائی ہوئی۔ خواجہ ناظم الدین نے مجھے گورنر جنرل ہاؤس میں بھی دو ایک مرتبہ مدعو کیا۔ ایک نجی صحبت میں انھوں نے مجھ سے کہا کہ اب آپ پاکستان مستقل طور سے چلے آئیے۔ میں یہ سُن کر عجب مخمصے میں پڑ گیا۔ کیوں کہ میرا ارادہ قطعاً یہ تھا کہ میں ہندستان چھوڑ کر پاکستانی بن جاؤں۔ میں نے ٹالنے کی غرض سے ان سے کہا کہ میں نے گونڈہ میں ایک مکان بنا لیا ہے، اسے چھوڑ کر کیسے آؤں۔ خواجہ صاحب بولے کہ آپ کو اس سے بہتر مکان یہاں مل جائے گا۔ میں نے یہ سُن کر کہا کہ مجھے اپنی بیوی کے لیے کپڑے اور زیور بنوانے کا شوق ہے، یہ سب یہاں کیسے آ سکیں گے۔ خواجہ صاحب نے جواب دیا کہ یہ سب سامان یہاں بھی آنے کا انتظام ہو جائے گا۔ آخر میں میں نے صاف صاف کہہ دیا کہ میں چاہتا ہوں کہ جس سرزمین پر میں پیدا ہوا ہوں، وہیں مروں بھی۔ اس لیے مجھے ہندستان ہی میں ہندستانی بن کر رہنے دیجیے۔ البتہ آپ لوگ جب بھی مجھے یاد کریں گے، میں یہاں آتا رہوں گا مگر مستقل طور سے نہیں آ سکتا۔ خواجہ صاحب یہ سُن کر بولے کہ خیر، اگر آپ یہاں نہیں آنا چاہتے تو مجبوری ہے۔ □□

جزوی تضمین بر غزل جگر مُرادآبادی

میری جانب "کس نظر سے آج وہ دیکھا کیا"
لمحہ لمحہ "دل مرا ڈوبا کیا اُچھلا کیا"

اب شباب "و حُسن سے بھی دل کو بے پروا کیا"
ہائے رے یہ کیا کیا اے عشق تو نے کیا کیا"

چھپنے والے" تو نے سو سو رنگ سے پردہ کیا"
پھر بھی تیرا" دیکھنے والا تجھے دیکھا کیا"

الاماں یہ "لذّتِ ناکامیابی الاماں"
زندگی بھر" تو نے ہر امروز کو فردا کیا"

کیجیے کیا" اب نظر کو بھی نہیں دم بھر قرار"
رفتہ رفتہ" اس نے بھی اندازِ دل پیدا کیا"

وہ گئے، اور" ان کے جاتے ہی یہ حیرت چھا گئی"
آنکھ اُٹھی" جس طرف دیکھا کیا دیکھا کیا"

آخر آخر" وہ بھی نکلی اک شعاعِ برقِ حسن"
اوّل اوّل" میں جسے اپنی نظر سمجھا کیا"

اس جہاں میں" مجھ سے قائم ہیں جنوں کی عظمتیں"
اس لیے تو" میں نے صحرا کو جگر صحرا کیا"

ثمر مُرادآبادی
مفتی ٹولہ۔ مرادآباد (یوپی)

نوٹ: مسدس الارکان کو ایک رکن کے اضافے سے مثمن الارکان بنالیا گیا ہے۔ ——— ثمر

غزل

اتنے سورج چمکے میرے آسمان میں
رات نہیں آنے پائی اپنے مکان میں

میں یا میرا گھر ایسے کچھ خاص نہ تھے
پر گمان تھا مرکز ہیں سارے جہان میں

ساحل پر معمولی تارے ملتے ہیں
ڈھونڈیں روشن سورج گہرے آسمان میں

کس کے شعلے سے قندیلیں روشن ہیں
کس کا عکس جھلکتا ہے سارے جہان میں

تاروں سے اس درجہ ہم نے پیار کیا
خوف نہیں دیکھا شب کے کالے نشان میں

ہر ذرہ دنیا کے اندر دنیا ہے
کمرے اندر کمرے ہیں سارے مکان میں

چکر میں ہے ایک زمانہ برسوں سے
شاید قصے ختم نہ ہوں گے داستان میں

میں کہ ستارہ زاد ابھی ہوں خاک بسر
بسنے والا ہوں خوابوں کے آسمان میں

انصاری جی خوش قسمت ہیں روشن ہیں
لاکھوں سورج بجھ کر ڈوبے لامکان میں

انیس انصاری
ڈالی باغ، لکھنؤ

انیس اشفاق
شعبۂ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

سردار جعفری کی شعریات سازی

ترقی پسند تحریک کی بلند پایہ شخصیتوں میں علی سردار جعفری کا نام آج بھی ہماری تحریروں میں بار بار نظر آتا ہے، آج بھی وہ ہماری علمی اور ادبی بحثوں کا حوالہ بنتے رہتے ہیں اور آج بھی ہم ان کی کسی نہ کسی کاوش پر کسی نہ کسی زاویے سے گفتگو کرتے رہتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے دوسرے سربرآوردہ نقاد اپنی تحریروں کی اہمیت کے باوجود سردار کی طرح ہماری گفتگو کا موضوع کیوں نہیں بنتے۔ کیوں ترقی پسند ادیبوں کا نام لکھتے وقت ہمیں سب سے پہلے سردار ہی کا نام لکھنا پڑتا ہے اور کیوں باسٹھ سال گزر جانے کے بعد بھی سردار ہی اس تحریک کے سرخیل بنے ہوئے ہیں۔ ہماری نگاہ میں اس کا سبب یہ ہے کہ سردار کی سی ہمہ گیری کسی اور ترقی پسند ادیب میں نہیں ہے۔ الگ الگ زبانوں پر یکساں قدرت، مختلف ادبیات وعلوم سے گہری واقفیت اور سیاسی اور سماجی مسائل کے عملی تجربے نے انھیں ترقی پسند ادیبوں میں سب سے زیادہ نمایاں اور ممتاز کر دیا ہے۔ وہ اس تحریک کے اُن معدودے چند قلم کاروں میں ہیں، جنھیں ادبی اور تخلیقی نثر لکھنے میں کمال حاصل ہے۔ ان کی نثر کو اچھی، مستحکم، رواں اور بے عیب نثر لکھنے کے لیے نمونہ بنایا جا سکتا ہے۔ وہ نثر کے مختلف میدانوں کو اچھی طرح سمجھتے ہیں اور نثر کی مختلف صنفوں میں قدم رکھنے سے پہلے ان کے تقاضوں کو سمجھ لیتے ہیں۔ ان کی شاعری ہمیں اچھی لگے یا نہ لگے اور اسے بڑا اور اہم ثابت کرنے کی فکر میں ہم کسی طرح کی معیار بندی کریں یا نہ کریں ہمیں ان کے شاعرانہ ذوق اور ان کی شعر فہمی کا معترف ہونا پڑے گا۔ وہ میر، غالب اور اقبال کی شاعرانہ خوبیوں کو خوب سمجھتے ہیں "لکھنؤ کی پانچ راتیں" لکھ کر انھوں نے تخلیقی نثر لکھنے کا ہنر دکھایا ہے اور شعر وادب کی دوسری صنفوں کو بھی اپنے قلم کی قوت سے مالامال کیا ہے۔ سردار جعفری کی یہ کثیر الجہات شخصیت نہ صرف ان کے معاصرین بلکہ ان کے بعد کی نسل کے ادیبوں کے لیے بھی قابلِ رشک ہے۔ ان کی انھیں خوبیوں کی بنا پر ہم ان کے دبستانِ فکر سے دور رہنے کے باوجود انھیں اپنے حافظے سے الگ نہیں کر سکے ہیں۔ اور یہی وہ خوبیاں ہیں جن کی بنا پر وہ اپنے زمانے کے ادبی تقاضوں کو پورا کرنے نیز اُس عہد میں تخلیق کیے ہوئے ادب کو پرکھنے کے لیے اصول سازی اور ضابطہ بندی کی طرف مائل ہوئے۔ اور جب یہ عمل ان کے ہاتھوں انجام پا چکا تو ہم میں سے بہت سوں نے نہ صرف اِس ضابطہ بندی کی تحسین کی بلکہ اس جگر کاوی کی بھی داد دی جس کے نتیجے میں ترقی پسند شعریات کے وہ رہنما اصول بن سکے جن کا بصورتِ دیگر اس طرح بن پانا ممکن نہ ہوتا۔

یہاں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ ہم ترقی پسند ادب کی تفہیم کے لیے ان کے بنائے ہوئے اصولوں سے

"میں نے ترقی پسند تحریک اور اس کے رجحانات کا جائزہ مادی، تاریخی اور سماجیاتی (عمرانی) نقطۂ نظر سے لیا ہے۔ یہ نقطۂ نظر میرے لیے عقیدت کے بجائے سائنس کی حیثیت رکھتا ہے کیوں کہ میں سمجھتا ہوں کہ ادب کے لیے خارجی کسوٹی ضروری ہے۔ ممکن ہے کہ بعض حضرات کے لیے میرا نقطۂ نظر قابلِ قبول نہ ہو اور وہ ترقی پسند ادب اور تحریک کا جائزہ کسی دوسرے نقطۂ نگاہ سے لیں۔ اس طرح یہ محض یہ کہ ادب اور تحریک کے مختلف پہلو اُجاگر ہوں گے بلکہ مجموعی طور سے پوری تحریک کو باہمی مباحثہ اور تبادلۂ خیال سے ایک صحیح نقطۂ نظر اختیار کرنے میں آسانی ہوگی۔ کوئی بھی نقطۂ نظر اسی وقت قابلِ قبول ہوگا جب اس میں وہ خارجیت اور معروضیت ہوگی جو ہر علمی تحریر کے لیے ضروری ہے اور اس کی کسوٹی بھی افسانہ اور شعر کی طرح حقیقت پسندی ہی ہے۔ نقطۂ نظر جتنا حقیقت پسند ہوگا اتنا ہی صحیح ہوگا۔"

—— سردار جعفری
ترقی پسند ادب ص ۱۳

کے نقطۂ نگاہ کو مستحکم کرنے کی سمت میں ادب کی رہنمائی کرسکتی ہے۔ یہ کام فقط منشوروں، اعلانیوں اور ہدایت ناموں کے ذریعے نہیں کیا جاسکتا تھا، کیوں کہ وہ ادب کی تعبیر و تفہیم کے بجائے اغراض و مقاصد پر زیادہ زور دیتے ہیں، اور یہ کام ایک مخصوص سماجی نظریے کی حامل وقتاً فوقتاً شائع ہونے والی ان تحریروں کے ذریعہ بھی نہیں کیا جاسکتا تھا جو اقتصادی کش مکش، تاریخی مادیت اور سماجی آگہی کی وضاحت میں صفحے کے صفحے سیاہ کر رہی تھیں، منتشر ادبی تحریروں اور منصوبہ بند شعریات سازی میں مباحث کی ترتیب، مرحلہ وار ان کی وضاحت اور نتائج کے استنباط کا فرق ہے۔ اصول سازی کے ارادے کے بغیر لکھی جانے والی تحریریں معیار بندی کے منظم یا مربوط طریقے اختیار نہیں کرسکتیں۔ یہ ضرور ہے کہ ہم خود ان تحریروں کی شیرازہ بندی سے ایک ٹوٹی پھوٹی شعریات (FRACTURED POETICS) تیار کرلیں اور بضرورت اس سے اپنا کام چلالیں۔ لیکن اگر یہی اصول کسی منظم شعریات کی صورت میں ہمارے سامنے موجود ہیں تو ادب شناسی میں زیادہ موثر کردار ادا کرتے ہیں۔ چنانچہ ترقی پسند ادب کے نفاذ اور احتساب کی غرض سے علی سردار جعفری نے بوطیقا اور مقدمے کی طرز پر ترقی پسند شعریات کا پہلا صحیفہ رقم کیا۔ بوطیقا اور مقدمے کی طرز سے یہ مطلب نہیں نکالا جانا چاہیے کہ "ترقی پسند ادب" کے مباحث ان کتابوں کے سے مباحث ہیں۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ ادب کی تفہیم کا جو مقصد ان کتابوں کے پیشِ نظر تھا وہی مقصد "ترقی پسند ادب" میں بھی موجود ہے۔ اس محل پر یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ سردار جعفری کی تصنیف کو پہلا صحیفہ قرار دے کر ہم نے اسی عنوان سے لکھی ہوئی عزیز احمد کی اس کتاب کی اہمیت کم نہیں کی ہے جو سردار جعفری کی کتاب کی اشاعت سے پانچ سال قبل شائع ہوچکی تھی لیکن مباحث کا انداز سرسری اور نتائج کا دائرہ محدود ہونے کی وجہ سے اس کتاب میں شعریات کا درجہ حاصل کرنے کی صلاحیت نہیں ہے، اس لیے ہم اسے معرضِ بحث میں نہیں لائیں گے اور دونوں کتابوں کے موازنے کی الجھن میں مبتلا ہوئے بغیر خود کو سردار جعفری کی تصنیف تک ہی محدود رکھیں گے۔ سردار جعفری کی کتاب میں مباحث کا زیادہ تفصیل سے احاطہ کیا گیا ہے اور اس نقطۂ نظر کی زیادہ جامعیت کے ساتھ وضاحت کی گئی ہے جو ترقی پسند ادبیات کی شناخت کا وسیلہ ہے۔

اتفاق نہیں کرتے بلکہ ہم ان اصولوں کو بڑی حد تک ادب شناسی کے منافی سمجھتے ہیں لیکن ان اصولوں سے ہمارا اتفاق نہ کرنا کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ ہم تو صرف یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ سردار اپنے سیاسی اور سماجی معتقدات کی بنا پر اپنے زمانے کے ادب سے کس طرح کے تخلیقی جوہر کا مطالبہ کرتے ہیں اور اس جوہر کا مطالبہ کرنے کی غرض سے انھوں نے ادب کو پرکھنے کے لیے جو اصول مقرر کیے ہیں، کیا وہ ان کے زمانے کے اعتبار سے اپنا کوئی جواز رکھتے ہیں اور کیا ان کے معاصرین میں کسی دوسرے شخص نے اتنے گہرے ادبی اور سماجی شعور کے ساتھ اتنی منظم اور مرتب شعریات وضع کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس سے قبل کہ ہم سردار جعفری کی شعریات سازی پر باقاعدہ گفتگو کریں، یہ دیکھ لینا ضروری ہے کہ شعریات سازی کی ضرورت کن کن صورتوں اور حالتوں میں ہوتی ہے۔ ہمارے خیال میں یہ صورتیں یا حالتیں اس طرح کی ہوسکتی ہیں:

۱۔ جب ادب کو پرکھنے کے اصول سرے سے موجود ہی نہ ہوں۔ مثلاً ارسطو کی بوطیقا اور حالی کا مقدمۂ شعر و شاعری۔ بوطیقا سے قبل یونانی اور مقدمے سے قبل اردو ادب میں شعر و ادب کی تفہیم کے پیمانے مقرر نہیں ہوئے تھے۔

۲۔ جب یہ محسوس ہو کہ اب نئے یا موجودہ ادب کو سمجھنے کے لیے پرانی شعریات سے کام نہیں لیا جاسکتا۔ ایسی صورت میں یا تو پرانی شعریات کو بدل دیا جاتا ہے یا اس میں بضرورت ترمیم کرلی جاتی ہے۔

۳۔ جب پرانی شعریات کی معنویت باقی ہو لیکن ایک مخصوص نظامِ فکر کا پابند ہونے کی بنا پر ہم اسے اپنے کام کا نہ سمجھتے ہوں اور اس کے بامعنی اور کارآمد ہونے کے باوجود ہم اس کے علی الرغم اپنے طرزِ فکر کی غماز ایک ایسی شعریات وضع کریں جو ہمارے نظریے کو نافذ کرنے، اسے مقبول بنانے اور ہمارے ادبی مسلک کے مطابق نتیجے برآمد کرنے میں معاون ہو (اس طرح کی شعریات میں وہ آفاقی عناصر برائے نام رہ جاتے ہیں جو ہر زمانے میں ادب کی تعیینِ قدر میں کام آتے ہیں)۔

سردار جعفری کی شعریات سازی اسی تیسری صورت کی ذیل میں آتی ہے۔

○

منشوروں، اعلانیوں اور ہدایت ناموں کی روشنی میں جب ترقی پسند ادیبوں نے چند سال کا تخلیقی سفر طے کرلیا تب سردار جعفری کو یہ خیال آیا کہ اب اس تخلیقی سرمائے کو سامنے رکھ کر اس مطلوبہ شعریات کی تنظیم کی جانا چاہیے جہاں کے

اب آیئے اس کتاب کے اصل نکات کا احاطہ کرنے کے لیے اس کا مختصر تعارف حاصل کر لیا جائے۔ یہ بتادینا ضروری ہے کہ ان نکتوں کا احاطہ کرتے وقت ہم نے تضاد، تکرار اور اعادے کی نشاندہی نہیں کی ہے۔ اس تعارف نما احاطے میں ہمارا طریق کار یہ ہے کہ سردار جعفری کی شعریات سازی کا جواز تلاش کرنے کی غرض سے ہم یہ دیکھیں کہ اس کتاب کے اصل اہم اور بامعنی اجزا کیا ہیں اور اس تحریک کا فعال ترین رکن اپنے ادب کو جس راہ پر لے جانا چاہتا ہے اس کو روشن کرنے کے لیے اُس نے کن کن اُصولوں سے کام لیا ہے۔

چھ ابواب پر مشتمل اس کتاب میں سردار جعفری نے اپنے نقطۂ نگاہ کی وضاحت کی ہے۔ بعض بنیادی مسائل بیان کیے ہیں، تاریخی پس منظر کا جائزہ لیا ہے، حقیقت نگاری اور رومانیت پر اظہار خیال کیا ہے۔ ترقی پسند مصنفین کی تحریک کے تسلسل اور ارتقا پر گفتگو کی ہے اور تخلیقی رجحانات کا محاکمہ کیا ہے۔

پہلے باب یعنی 'نقطۂ نگاہ' میں سردار جعفری نے ادب کا مقصد بیان کرتے ہوئے جذبے اور شعور کے تعلق کی وضاحت کی ہے اور شعور کو تاریخ اور ماحول سے الگ نہیں سمجھا ہے۔ ان کے خیال میں شعور کی تبدیلی ہمارے احساس حسن اور ذوق جمال پر بھی اثر انداز ہوتی ہے جس کے نتیجے میں جمالیاتی قدریں بدل جاتی ہیں۔ ذوقِ جمال پر تفصیلی گفتگو کرتے ہوئے وہ بتاتے ہیں کہ جمالیات تمام سماجی علوم سے اکتساب کرتی ہے اور فلسفے اور سائنس کی مشعل لے کر نکلتی ہے۔ وہ بتاتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک جمالیات کے سائنٹیفک اور علمی تصور ہی کو اپنا سکتی ہے۔ وہ اسی پیمانے سے ادب کی رفتار ناپتی ہے اور اسی کسوٹی پر اسے کستی ہے۔ وہ ادب کی مستقل ابدی اور غیر تغیر پذیر قدروں کی قائل نہیں ہے کیونکہ اس کا تصور تاریخی اور سماجی ہے وہ ادب کو تاریخ کی حرکت اور سماج کی جنبش کے ساتھ دیکھتی ہے اور ادب کو بھی تاریخ کی جنبش اور سماج کا آلۂ کار سمجھتی ہے۔

اس کے بعد وہ طبقاتی نظام پر گفتگو کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ آرٹ، ادب اور کلچر ہر چیز طبقاتی ہے پھر وہ آرٹ کے دو متوازی دھاروں کا ذکر کرتے ہیں اور عوامی ادب اور اعلا ادب کا فرق بتاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اعلا ادب عوامی ادب سے بالکل منقطع نہیں ہوتا۔ آگے چل کر لکھتے ہیں کہ ادب کے مسائل وہی ہیں جو زندگی کے مسائل ہیں۔ ادب کے موضوعات بھی زندگی کے موضوعات سے الگ نہیں ہو سکتے۔

بنیادی مسائل کے بیان میں سردار جعفری نے ترقی پسند ادب کے قارئین و سامعین کے ان گروہوں کا ذکر کیا ہے جن تک ترقی پسند ادب پہنچنا چاہیے۔ ان میں کسان، مزدور، طلبا اور درمیانی طبقے کے لوگ شامل ہیں۔ عوامی اور مقصدی ادب کے تعلق سے انھوں نے ترقی پسند ادیبوں کی دو گروہوں کی الگ الگ منطقوں کا جائزہ لیتے ہوئے اچھے ادب کی تخلیق کا معیار متعین کیا ہے۔ ان کے خیال میں یہ ادب مزدوروں کے لیے ہوگا۔ اس کی زبان آسان اور عام فہم، انداز بیان سیدھا سادا اور پرجوش، ہیئت خوبصورت اور معنویت بھرپور ہوگی۔ مثالوں کے ذریعہ انھوں نے اس نکتے کی تفصیل سے وضاحت کی ہے۔ پھر اسی نوع کے ادب کے ضمن میں انھوں نے موضوع کی اہمیت کی بحث بھی کی ہے اور صاف صاف لکھا ہے کہ موضوع کو خارج کر کے ادب کو حسین نہیں بنایا جا سکتا۔ ادب کا حسن بڑی حد تک اپنے موضوع کا مرہونِ منت ہے۔ یہاں بھی انھوں نے اپنے بحث کو مستحکم کرنے والی مثالوں سے موضوع کی سماجی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ یہیں انھوں نے پروپیگنڈے کی وضاحت کے ضمن میں ہیئت پرستوں کو نشانہ بناتے ہوئے ادب کے جانب دار ہونے کو حق بجانب ٹھہرایا ہے۔ اسی باب میں انھوں نے ہیئت اور موضوع کے مسئلہ پر گفتگو کرتے ہوئے ایک بہت سچے کی بات کہی ہے کہ بغیر ہیئت کے موضوع کا اور بغیر موضوع کے ہیئت کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔ صرف تجزیہ کرنے کے لیے ہم ان دونوں کو الگ الگ کر لیتے ہیں۔ یہ بہت اہم نکتہ ہے لیکن موضوع کی اولیت ثابت کرنے کے لیے انھوں نے مزید کہا کہ موضوع پہلے بدلتا ہے ہیئت بعد میں بدلتی ہے۔ اس اعتبار سے موضوع کو ہیئت پر اولیت حاصل ہے کیوں کہ ہیئت موضوع کے اظہار کی شکل ہوتی ہے۔

اپنے تیسرے باب 'تاریخی پس منظر' میں سردار نے ان حالات اور رجحانات کے موٹے موٹے نقوش نمایاں کیے ہیں جن سے ۱۸۵۷ء کے بعد کا ادب عبارت ہے جس کا سلسلہ ترقی پسند تحریک سے آملتا ہے۔ اس باب میں انھوں نے سرسید، حالی، شبلی اور اقبال کے ادبی کارناموں کا تفصیلی جائزہ لے کر ماضی میں اس رجحان اور شعور کی مستحکم روایت کے آثار کی جستجو کی ہے جس نے سردار کے زمانے میں ترقی پسندی کی شکل اختیار کی۔

ترقی پسند ادب کی معنویت کا جواز فراہم کرنے کے لیے سردار نے

اس مبحث کے بیشتر صفحات اقبال کی نذر کیے ہیں اور اقبال کے نظام فکر میں تضادات کی نشان دہی کے باوجود اقبال کے نظریۂ ادب، اقبال کی سامراج دشمنی اور انسان دوستی کو ترقی پسند ادب کا ورثہ قرار دیا ہے اور اقبال کی عظمت کا اعتراف بھی اسی ورثے کی بنا پر کیا ہے۔

اپنی شعریات کے اگلے مبحث میں سردار جعفری نے حقیقت نگاری اور رومانیت کو گفتگو کا موضوع بنایا ہے۔ یہ پوری گفتگو گورکی کے اس اقتباس کی روشنی میں کی گئی ہے جسے سردار جعفری نے اس باب کا سرنامہ قرار دیا ہے۔ اس باب میں انھوں نے اپنے عہد کے بزرگ اور نمائندہ ادیبوں کی تحریروں کا جائزہ لیتے ہوئے پریم چند کی تصنیفوں کو حقیقت نگاری اور جوش کی تخلیقوں کو رومانی بغاوت سے تعبیر کیا ہے لیکن ان کی نگاہ میں یہ ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں۔ سردار جعفری نے پریم چند کی افسانوی تحریروں اور جوش کی انقلابی نظموں کا اسی نقطۂ نگاہ سے جائزہ لیا ہے۔ حقیقت نگاری اور رومانیت کے بارے میں سردار جعفری اپنے موقف پر کامل ایمان رکھتے ہیں اور یہ فیصلہ کر لینے میں بھی تامل نہیں کرتے کہ امراؤ جان ادا کے کردار کا شمار کبھی بھی عظیم کرداروں میں نہیں ہو سکتا۔ ان کے موقف کی رو سے لافانی کردار وہ ہیں جن کی تخلیق میں عوامی ذہن کا تخیل صرف ہوا ہے یا جن میں عوام کی بو باس ہے اور اس کلیے کی بنیاد پر امراؤ جان واقعی عظیم کردار نہیں ہو سکتا۔

ان چار ابواب میں سردار جعفری نے اپنی شعریات کو قریب قریب مکمل کر لیا ہے۔ باقی کے دو ابواب اسی شعریات کی روشنی میں لکھے گئے ہیں یعنی ان ابواب میں اس شعریات کو مطابق کر کے ترقی پسند تحریک کے خدوخال اور اس سے متعلق ادیبوں کے وصف و کمال کو نمایاں کیا گیا ہے۔

اب آئیے سردار جعفری کی شعریات کے اس مختصر تعارف میں سے ان معنوی اجزا کو نکال لیا جائے جو ان کی شعریات کی اصل روح ہیں۔ ان اجزا کو ذیل میں اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے۔

(۱) ترقی پسند تحریک جمالیات کے سائنٹفک اور علمی تصور کو اپناتی ہے اور ادب کو اسی کسوٹی پر کستی ہے۔ وہ ادب کو تاریخ کی حرکت اور سماج کی جنبش کے ساتھ دیکھتی ہے اور ادب کو بھی تاریخ کی جنبش اور سماج کا آلہ کار سمجھتی ہے۔ یعنی یہ تحریک مادی، تاریخی اور عمرانی نقطۂ نظر سے ادب کا جائزہ لیتی ہے۔

(۲) ترقی پسند ادب کا تعلق چوں کہ مقصدی اور عوامی ادب سے ہے اور اس کے مخاطبین چوں کہ مزدور، کسان اور نچلے طبقے کے لوگ ہیں اس لیے اس ادب کی زبان آسان، عام فہم، انداز بیان سیدھا سادا اور پُرجوش، ہیئت خوبصورت اور معنویت سے بھرپور ہونا چاہیے۔

(۳) چوں کہ موضوع پہلے بدلتا ہے اور ہیئت بعد میں، اس اعتبار سے موضوع کو ہیئت پر اولیت حاصل ہے کیونکہ ہیئت موضوع کے اظہار کی شکل ہوتی ہے۔

(۴) اقبال بلاشبہ اُردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں لیکن ان کی عظمت کا راز ان ترقی پسند اور مفید عناصر میں ہے جو باقی رہ جائیں گے (باقی تاریخ اور وقت کے طاق نسیاں پر رکھ دیے جائیں گے)۔

(۵) بہ زبانِ گورکی حقیقت نگاری کا مطلب ہے عوام کی زندگی اور ان کے حالات کی سچی اور ملمع کاری سے پاک تصویر کشی اور رومانیت سے مراد وہ انقلابی احساس ہے جو انسان کی زندہ رہنے کی خواہش کو تقویت پہنچائے اور اسے حقیقت اور اس کے مسائل کے خلاف بغاوت کرنے پر آمادہ کرے۔

○

سردار جعفری نے انھیں اصول و نظریات کی روشنی میں ادب کو دیکھا اور انھیں اصولوں کی رہنمائی میں ادب کی تخلیق کا مطالبہ کیا۔ انھوں نے ترقی پسند ادب کو پرکھنے کے لیے شروع سے جس نقطۂ نگاہ کو مناسب اور جس طریق کار کو موزوں سمجھا، آخر تک وہ اس پر قائم رہے۔ سردار نے اپنے زمانے کے ادیبوں سے اس نوع کے ادب کی تخلیق کا زیادہ پرجوش مطالبہ کیا اور ہر محاذ پر اپنے ادبی موقف کا دفاع کیا لیکن ان کی شعریات سازی کا مطالعہ کرنے وقت ہم پر ایک اور انکشاف بھی ہوتا ہے۔ جب وہ دلیلوں سے اپنے مباحث کی وضاحت کرتے ہیں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے موقف کی مجبوری کی وجہ سے بعض ایسے حقائق سے چشم پوشی کر رہے ہیں، جنھیں ان کا آفاقی شعور تسلیم کر لینے پر مائل کر رہا ہے۔ جب وہ میر، غالب، اقبال اور پریم چند وغیرہ پر گفتگو کرتے ہیں تو ان کے مطلوبہ عناصر کے علاوہ ہمیں دوسرے ادبی اور شعری زاویے بھی روشن ہوتے ہوئے معلوم ہونے لگتے ہیں۔ لیکن ایسے موقعوں پر سردار جعفری اپنے مباحث اور نتائج کے آئینے کا

رُخ بدل دیتے ہیں اور ہمیں پھر وہی عکس نظر آنے لگتا ہے جو انھیں اس آئینے سے مطلوب ہے۔ وہ متقدمین کا مطالعہ کریں یا معاصرین کا محاکمہ۔ اس عمل میں وہ اپنے موقف سے ہٹ کر دوسرے امکانات کی جستجو کی پوری صلاحیت رکھتے ہیں۔ یعنی وہ جس قلم سے اپنا میرؔ، اپنا غالبؔ اور اپنا اقبالؔ تراش کر سامنے لاتے ہیں، اسی قلم سے وہ ہمارا میرؔ، ہمارا غالبؔ اور ہمارا اقبالؔ بھی سامنے لا سکتے ہیں لیکن مادی، تاریخی اور عمرانی اقدار پر ایمان رکھنے والا ان کا ادبی مسلک انھیں ایسا کرنے سے باز رکھتا ہے۔ یہی نہیں وہ اپنی شعریات کو نافذ کرنے کے سلسلے میں اتنے حساس ہیں کہ انھیں ہر موقع پر اپنے موقف کی تائید اور تکرار ضروری معلوم ہوتی ہے۔ "پیغمبرانِ سخن" کے دیباچے میں لکھتے ہیں :

"میں اپنے آپ کو نقادوں کی صف میں شمار نہیں کرتا اور میں نے پیشہ ور نقادوں کا سا رویّہ بھی اختیار نہیں کیا ہے۔ میرے لیے کبیرؔ، میرؔ اور غالبؔ کی شاعرانہ بازیافت خود میری شعر گوئی کے لیے ضروری ہے۔ میں جس نظریۂ جمال اور نظریۂ تاریخ پر یقین رکھتا ہوں اور جو میرے اندر گزشتہ تیس سال میں رچ بس چکا ہے میں نے اسی نظریے سے ان بزرگ شعراء کے کلام پر نظر ڈالی ہے۔"

اقبالؔ پر گفتگو کرتے ہوئے بھی وہ اسی عمل کو دہراتے ہیں۔ ایک طرف وہ اقبالؔ کی ہمہ گیری اور وسعت کے قائل ہیں اور دوسری طرف وہ ان کی شاعری میں صرف ترقی پسند اور مفید عناصر کے باقی رہ جانے کی بات کرتے ہیں۔ ظاہر ہے اقبالؔ کی وسعت اور ہمہ گیری میں وہ عناصر بھی شامل ہیں جن کا اعتراف سردار اپنے موقف کے باطل ہو جانے کے خوف سے نہیں کرتے۔ لیکن اس موقف پر سختی سے قائم رہنے کے باوجود کبھی کبھی سردار اس راہ پر نکل ہی آتے ہیں جس کی طرف وہ جان بوجھ کر آنا نہیں چاہتے۔ چنانچہ غالبؔ کی ترکیب 'سومناتِ خیال' کی وضاحت میں لکھتے ہیں :-

"میرے خیال میں اس کی جستجو کہ غالبؔ نے اپنی شاعری کو سومناتِ خیال کیوں کہا، اس کے جمالیاتی شعور اور احساس میں کرنی چاہیے۔ غالبؔ کی شاعری میں شاعرانہ پیکروں کی جو فراوانی ہے وہ کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ہے۔ اس نے غیر مرئی خیالات کو اور مبہم سے مبہم فکر و احساس کو بھی جسمانی پیکروں کی شکل میں بیان کیا ہے۔"

یہاں وہ در پردہ رمزیت و اشاریت کے اس پہلو کا اعتراف کر رہے ہیں جو مابعد الطبیعیاتی مسائل کے اظہار کے لیے غالبؔ کے ان جسمانی پیکروں میں موجود ہے۔

اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ سردار کی مختلف الجہات ادبی شخصیت میں نتائج اخذ کرنے کی وہ صلاحیت موجود ہے جو ان کی اصل شعریات کے علاوہ ایک اور شعریات بھی مرتب کر سکتی ہے۔ ایک ایسی شعریات جو ان کے نظریات پر یقین نہ رکھنے والوں کے لیے بھی قابلِ قبول ہو۔ لیکن اپنے سماجی نقطۂ نظر کی بندش کی بنا پر انھوں نے وہی شعریات مرتب کی جو ان کے عہد کے ادبی اور سماجی تقاضوں کے عین مطابق تھی اور جس کا مرتب کرنا ان کا سماجی فریضہ تھا۔

دوسرے ترقی پسند نقادوں نے جو کچھ بھی لکھا ہو اور ترقی پسند ادیبوں نے ان کی تحریروں سے جو کچھ بھی استفادہ کیا ہو لیکن کتاب 'ترقی پسند ادب' کی شکل میں سردار جعفری کی جو شعریات ہمارے سامنے موجود ہے اس کے مباحث کی قوت کا اندازہ آپ اس حقیقت سے لگا سکتے ہیں کہ خلیل الرحمن اعظمی نے اپنی کتاب 'ترقی پسند ادبی تحریک' میں ترقی پسند ادبی تصورات کی شیرازہ بندی کرنے کے لیے سردار جعفری کے اکیتس اقتباسوں کی مدد لی ہے۔ جبکہ اس تحریک کے دوسرے سربرآوردہ نقادوں مثلاً احتشام حسین، مجنوں گورکھپوری، ممتاز حسین وغیرہ کے اقتباسات یا تو آدھے ہیں یا اس سے بھی کم۔ یہی نہیں خلیل الرحمن اعظمی کی اس کتاب کے قریب قریب ہر مبحث پر سردار جعفری چھائے ہوئے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب میں ترقی پسندی کی وضاحت اور تنقید سردار جعفری کی شعریات کی وضاحت اور تنقید ہے۔ اس طرح اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ترقی پسند بوطیقا دراصل سردار جعفری کی بوطیقا کے بطن سے نکلی ہے۔

○

ہم سردار کی شعریات کو مسترد کر سکتے ہیں اور ہم نے اسے مسترد کیا بھی ہے اور اس لیے مسترد کیا ہے کہ یہ شعریات ہمارے کام کی نہیں رہ گئی تھی اور اب تو سردار کے بعد کی شعریات کو بھی ناکافی اور بے اثر جان کر بے دخل کیا جانے لگا ہے۔ سردار نے اپنی شعریات مرتب کرتے وقت اسی نکتے کو نگاہ میں رکھا تھا کہ ان سے پہلے کے اصول و نظریات ان کے ادب

(باقی ص ۲۹ پر)

غزلیں

رات کے جس نے جاتے ہوئے کیا مجھ سے کہا
کچھ بتا تو نے سنا صبح کی اے تازہ ہوا

سب فراموش ہوا، شہرِ جنوں بھی چھوڑ دیا
اب مجھے ڈھونڈ نہ میخانوں میں اے لغزشِ پا

اُس نے اک بار بھی مُڑ کے نہیں دیکھا مجھ کو
دُور تک سنگِ سفر گنتی رہی میری صدا

اس کو ڈھونڈیں، اسے پھر چھپ کے کئی دن دیکھیں
جس سے اب ترکِ تعلق کو زمانہ گزرا

زبیر رضوی
۴۰۰ کاسموپا اپارٹمنٹس اسٹریٹ ۲۳
ذاکر نگر۔ نئی دہلی

ان کی یادوں کے جگنو چمکنے لگے بھیگے بھیگے نظاروں کے ماحول میں
بور کی خوشبوؤں سے مہکنے لگی شام اڑتے ستاروں کے ماحول میں

کوئی مانجھی نہیں کوئی راہی نہیں ناچتی ہیں اندھیروں کی پرچھائیاں
ہر طرف سہمی سہمی ہوئی کشتیاں، سُونے سُونے کناروں کے ماحول میں

تھے تو درویش لیکن نہ بھایا کوئی مسکراہٹ سے چہرہ سجائے رہے
شاہزادوں کی مانند ہم بھی رہے رات دن شہریاروں کے ماحول میں

اس کی آمد کی رنگین رعنائیاں، میرے آنگن کی غمگین تنہائیاں
جیسے قوسِ قزح کی حسیں دھاریاں عکس دیں آبشاروں کے ماحول میں

زندگی بھر جو پھل بانٹتے ہی رہے، اپنی سانسوں کی خوشبو بکھیرا کیے
وہ درخت آگ کی آنچ میں جل گئے جن کی گزری بہاروں کے ماحول میں

سُرخیاں ڈھونڈتے ہیں سب اہلِ خبر، خواب اور کہانی کا یہ دور ہے
زخمی غزلیں سنانے کہاں آ گئے تم صحیفہ نگاروں کے ماحول میں

رات مہتاب تھی صبح خورشید تھی، کچھ ستاروں کے جگمٹ تھے ہر موڑ پر
پھر بھی تسنیم صاحب رہے پارسا، رہ کے زہرہ نگاروں کے ماحول میں

تسنیم فاروقی
۱۸۳ - تلسی داس مارگ
لکھنؤ

غزل

کارِ وحشت سے بھی نکلا نہ کچھ ارمان اس کا
ہاتھ اس کا تھا جنوں اس کا گریبان اس کا

ڈوبنے تک کے نظارے میں تو شامل سب تھے
اس کے آگے تھا بس اللہ نگہبان اُس کا

اب بھی خوش رنگ دریچے کئی دیتے ہیں فریب
کہیں چہرہ، کہیں وعدہ، کہیں پیمان اُس کا

خواب بھی ہوتا تو شاید وہ کہیں مل جاتا
مرحلو! ختم ہوا آخری امکان اس کا

وہ جہاں جائے اسی سمت کو پاگل کر دے
عمر بھر پیچھا کرے گی یہی پہچان اس کا

اس کی شب ہائے مدارات کا انجام نہ پوچھ
لوٹ کے گھر نہیں پہنچا کبھی مہمان اس کا

منصور سبزواری
چودھری سرائے
سنبھل
ضلع مرادآباد (یوپی)

میں محفلوں میں لطیفے سُنایا کرتا تھا
مگر اکیلے میں آنسو بہایا کرتا تھا

انھیں کے صدقے میں مجھ کو یہ رزق ملتا ہے
میں جن پرندوں کو دانہ کھلایا کرتا تھا

پڑا ہوا ہے وہ ٹھوکر میں دیکھ دُنیا کی
جو ہم غریبوں کو ٹھوکر لگایا کرتا تھا

وہ آج امن کی تبلیغ کرنے نکلا ہے
جو روز جنگ کا نقشہ بنایا کرتا تھا

کبھی تو میں بھی جوانی میں اپنے چاند کے ساتھ
تمام رات ندی میں نہایا کرتا تھا

رئیس انصاری
۶۲/۳۳۵ - محمود نگر
لکھنؤ

فیاض رفعت
دوردرشن کیندر، لکھنؤ

خواجہ احمد عباس : کچھ یادیں کچھ تاثرات

ستمبر ۱۹۸۱ء میں میری پوسٹنگ آل انڈیا ریڈیو ممبئی میں ہوئی۔ اس سے پہلے میں کشمیر میں تھا۔ کہاں پھولوں کی وادی کشمیر۔ جسے شاعروں نے جنت کے مشابہ قرار دیا ہے، اور کہاں آسمان چھوتی ہوئی کنکریٹ کی بلڈنگیں۔ زندگی کا منظر نامہ پوری طرح بدلتا نظر آیا۔ شروع میں تو بہت بوریت ہوئی۔ مگر پھر طبیعت میں اعتدال آہی گیا۔ ممبئی ریڈیو کے ساتھیوں نے بڑی رفاقت کی۔

میڈیا سے جڑے رہنے کا ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ یہاں کے ادیبوں، شاعروں سے آئے دن ملاقاتیں رہنے لگیں۔ میرے رفیق کار جاوید ناصر اور فصیح اکمل آئے دن مجھے اِدھر اُدھر لیے پھرتے۔ پھر اُردو بلٹز سے وابستہ بھائی محمود ایوبی اور واقف صاحب کی بے پناہ محبّت اور رفاقت نے مجھے وہ توانائی بخشی کہ گھر سے دوری کا احساس ہی مٹ گیا۔ انہی دنوں حسن نعیم سے ملاقات ہوئی جو اپنے خیمے جلاکر مستقل طور پر دلی سے ممبئی آگئے تھے۔ عزیز قیسی، ندا فاضلی اور صابر دت سے پُرانی ملاقات تھی۔ مزاح نگار عبد الغفور مرحوم سے بھی یاد اللہ تھی، وہ مہاراشٹر اُردو اکادمی کے صدر الصدور تھے، اور ادبی محفلوں میں ہم نوجوانوں کو بلاکر خوب خوب ضیافتیں کرتے تھے۔ ایوبی بھائی کے ساتھ مجروح صاحب کے یہاں بھی آنا جانا ہوگیا تھا۔ ظ انصاری صاحب بھی کرم فرماتے تھے۔ اُردو بلٹز کا دفتر تو ہماری مستقل نشست گاہ تھا۔ جہاں حسن کمال، ہارون رشید اور ہندی بلٹز کے ایڈیٹر نوٹیال صاحب کے ساتھ گپ شپ رہتی تھی۔

عباس صاحب کا آخری صفحہ اُردو ہندی انگریزی میں باقاعدگی کے ساتھ شائع ہوتا تھا۔ انگریزی بلٹز کے ایڈیٹر کرنجیا صاحب عباس صاحب کے آئیڈیل تھے اور صحافت کے میدان میں وہ ان کا لوہا مانتے تھے۔ ہم لوگ نوخیزی کے زمانے سے جب مسیں نہیں پھوٹی تھیں اور بلٹز جار آنے کا آتا تھا، عباس صاحب کا آخری صفحہ پڑھتے آئے تھے اس سے الگ عباس صاحب فلموں کی بھی ایک بڑی شخصیت تھے۔ دھرتی کے لعل، چار دل چار راہیں، آوارہ، پردیسی، انہونی، میرا نام جوکر، شہر اور سپنا، بمبئی رات کی بانہوں میں، دو بوند پانی جیسی رنگا رنگ فلموں کے خالق کو بھلا کون نہیں جانتا تھا اور پھر عباس صاحب کی شخصیت کا ایک اور پہلو تھا۔ وہ صاحب طرز افسانہ نگار اور ناولسٹ بھی تھے، بیک وقت اُن کی کہانیاں اُردو، ہندی، انگریزی میں شائع ہوتی رہتی تھیں۔ انھوں نے روسی اور فرانسیسی ادیبوں کی افسانوی تخلیقات کو اردو کے قالب میں ڈھالا بھی تھا۔ ان کا طبع زاد ناولٹ 'چار دل چار راہیں'، ان کی کہانیاں گیہوں اور گلاب، ایک لڑکی، زعفران کے پھول، ایک پاؤ چاول، نیلی ساڑی، سردار جی وغیرہ میں پڑھ چکا تھا اور اس سے خاصا متاثر ہوا تھا۔

ظاہر ہے عباس صاحب جیسے بڑے صحافی، فلم ساز اور ادیب سے کون نہ ملنا چاہے گا۔ "ملاقات" سیریز کے تحت ہم نے نامور ادیبوں کو اپنے اسٹوڈیوز میں ریکارڈنگ کے لیے مدعو کیا اور اس سلسلے کے تحت علی سردار جعفری، ملک راج آنند، ظ۔ انصاری، باقر مہدی کے علاوہ خواجہ احمد عباس صاحب کو بھی مدعو کیا گیا۔ احتمال یہ تھا کہ وہ نہیں آئیں گے کسی فلم کی شوٹنگ کے دوران اُن کے پاؤں پر ٹرالی (TROLLY) گر پڑی تھی اور وہ بڑی حد تک چلنے پھرنے سے معذور ہو گئے تھے۔ پھر بھی انھوں نے ہماری دعوت پر لبیک کہا، اور چھڑی ٹیکتے ہوئے ہمارے سامنے آکر کھڑے ہو گئے۔ میں انھیں دیکھ کر حیرت زدہ رہ گیا۔ چہرے کی نقاہت کے باوجود ان کے ہونٹوں پر دل آویز مسکراہٹ پھیلی ہوئی تھی — ہماری حیرت دُور کرنے کے لیے انھوں نے کہا،

"بھئی فیاض صاحب! میں زیڈ۔ اے۔ بخاری کے زمانے سے آل انڈیا ریڈیو ممبئی کے ساتھ جڑا رہا ہوں۔ میں اس زمانے سے یہاں آرہا ہوں جب ریڈیو کی پرانی عمارت میں باتھ روم سے ملحق ریکارڈنگ اسٹوڈیو

ہوا کرتا تھا۔"

ریکارڈنگ کے بعد عباس صاحب کو چھوڑنے کے لیے میں ان کی رہائش گاہ فلومینا لارج جوہو چرچ روڈ تک گیا۔ راستے میں ان سے بہت سی باتیں ہوئیں۔ ادب کی، فلم کی، ریڈیو کی اور کچھ ذاتی باتیں بھی۔ اس پہلی ملاقات میں ہی عباس صاحب کے ساتھ خاصا بے باک ہو گیا۔ گو کہ عباس صاحب بہت نظم و ضبط کے آدمی تھے اور یہ کہ ان کی مصروفیات بھی اس کی متقاضی تھیں، پھر بھی انھوں نے مجھے یہ چھوٹ دے رکھی تھی کہ میں ان کے گھر کبھی بھی آجا سکتا ہوں۔ میرے علاوہ فلموں کے مشہور رائٹر اندر راج آنند اور ساٹھے صاحب اکثر عباس صاحب کے یہاں دیکھے جاتے تھے۔ اندر راج آنند کے ساتھ ان کی دانت کاٹی دوستی تھی۔ وہ بلاناغہ شام کو عباس صاحب کے ساتھ نشست جاتے تھے، یا پھر عباس صاحب ان کے یہاں چلے جاتے تھے یہی حال ان کے صحافی دوست ساٹھے صاحب کا تھا۔

عباس صاحب اپنی مصروفیتوں کے پیش نظر کتنے منظم تھے، اس پر راجندر سنگھ بیدی نے کیسا بڑا خوبصورت تبصرہ کیا ہے:

"ایک چیز جس نے عباس صاحب کے سلسلے میں مجھے ہمیشہ ورطۂ حیرت میں ڈالا ہے، وہ ہے ان کے کام کرنے کی حیرت انگیز طاقت اور قوت! کہانی لکھ رہے ہیں اور ناول بھی، قومی یا بین الاقوامی سطح پر فلم بھی بنا رہے ہیں اور صحافت کو بھی سنبھالے ہوئے ہیں۔ بلٹز کا آخری صفحہ تو بہر حال لکھنا ہی ہے کسی اہم لیڈر کی سوانح بھی ہو گئی۔ پھر کئی کمیٹیوں کا ممبر ہونا سماجی ذمہ داری کا ثبوت ہے اور یہ بات ممبر شپ تک ہی محدود نہیں۔ ہر جگہ پہنچیں گے، تقریر بھی کریں گے۔ پورے ہندوستان میں مجھے اس طرح کے تین آدمی دکھائی دیے۔ ایک پنڈت جواہر لال نہرو، دوسرے بمبئی کے ڈاکٹر بالیگا اور تیسرے خواجہ احمد عباس۔ جن کی یہ قوت اور استعداد ایک عام آدمی کی نہیں۔"

لیکن عباس صاحب کا کمال یہ تھا کہ اپنی تمام تر مصروفیات کے باوجود لوگوں کا بید خیال رکھتے تھے۔ حد یہ ہے کہ کوئی بھی راہی تباہی ان کے یہاں منہ اٹھائے چلا آتا اور وہ حتی المقدور اس کی پذیرائی کرتے۔ فلم لائن میں جدوجہد کرنے والے لڑکے لڑکیاں، جب انھیں کہیں اماں نہ ملتی وہ عباس صاحب کے گھر کا رُخ کرتے۔ اور بھی بہت لوگ تھے جو عباس صاحب کے فلم یونٹ کے ساتھ جڑے ہوئے تھے۔ فلم سیٹ پر ہونے سے ان کی روزی روٹی چلتی رہتی تھی۔ جن لوگوں کو انھوں نے کام دلوایا ان میں دیو آنند، امیتابھ بچن اور کمال امروہوی جیسے بڑے لوگ شامل تھے۔ دیو آنند کو انھوں نے پہلی بار اپنے ڈرامے زبیدہ میں رول دیا تھا۔ یہ ڈرامہ انھوں نے اپٹا کے لیے ڈائریکٹ کیا تھا جس میں بلراج ساہنی نے کلیدی رول ادا کیا تھا، جو نئے نئے بی بی سی لندن سے ہندوستان وارد ہوئے تھے۔

ہندی کے مشہور شاعر ہری ونش رائے بچن کے صاحبزادے امیتابھ لگی بندھی نوکری چھوڑ کر فلموں میں قسمت آزمانے ممبئی آگئے۔ ان دنوں عباس صاحب، سات ہندوستانی، بنانے کی تیاریوں میں لگے تھے انھوں نے پانچ ہزار کی قلیل رقم پر امیتابھ کو سائن کیا۔ اور پھر ابتدائی ناکامیوں کے بعد امیتابھ کی قسمت کا ستارہ چمکا اور وہ دیکھتے دیکھتے شہرت کے ساتویں آسمان پر جا پہنچے ——— ایک دن عباس صاحب سے ان کی فلم سات ہندوستانی کی بات ہونے لگی۔ جب امیتابھ کا ذکر آیا تو مسکراتے ہوئے کہنے لگے،

"بھئی اب تو وہ کہتے ہیں کہ ان کی پہلی (کامیاب) فلم زنجیر ہے۔ اور یہ ٹھیک بھی ہے۔ اسٹار بننے کے بعد سبھی لوگ ایسا کرتے ہیں۔"

ساحر لدھیانوی پاکستان چلے گئے تھے، عباس صاحب نے بلٹز کے آخری صفحے پر ان کے نام ایک کھلا خط لکھا، جس میں ان کے پاکستان جانے پر خفگی اور شکایت کا اظہار کیا تھا کہ اپنی سرزمین چھوڑ کر اتنی دور بستیاں کیوں بسا لیں؟ ——— آخر یہاں کس چیز کی کمی ہے کیا نہیں ہے یہاں! وہ فوراً بمبئی چلے آئیں۔ پھر ساحر کو خط لکھ کر یاد دہانی بھی کرائی۔

اور ساحر عباس صاحب کی فرمائش پر بمبئی آگئے۔ شروع میں وہ کرشن چندر کے یہاں نقل نویسی کا کام کرتے رہے۔ آزمائش اور تنگی دور کے زمانے میں عباس صاحب سے جو بن پڑا وہ ساحر کے لیے کرتے رہے۔ ان دنوں کرشن ادیب بھی ساحر کے ساتھ تھے۔ ساحر کی شاعری میں نغمگی اور موسیقی تو تھی ہی، وہ اپنی پہلی فلم "نوجوان" کے نغموں سے بے حد مشہور ہو گئے اور جلد ہی فلمی دنیا میں ان کا مقام بن گیا

انھوں نے فلمی گیت کاروں کو وقار اور عزت دلانے میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ فلم کے گانوں کے نشریے میں گیت کاروں کے نام نہیں لیے جاتے تھے، یہ کام ساحر نے کر دکھایا۔ ان کا مرتبہ اتنا بڑھا کر چھوٹے موسیقاروں کے ساتھ کام کر کے ساحر نے انھیں بڑا بنا دیا۔ این۔ دتّہ اور روی کو ورنہ کون جانتا تھا، جن کی موسیقی پر گیت لکھ کر ساحر نے انھیں شہرتِ دوام عطا کی۔

اب ساحر نے 'پرچھائیاں' کے نام سے ایک پوری بلڈنگ بنالی تھی ان کے یہاں ضرورت مندادیبوں، شاعروں کا دربار لگنے لگا۔ آئے دن دعوتیں ہوتیں، جشن منائے جاتے۔ ساحر صاحب محفل کے دُولھا ہوتے۔ یار لوگ لذّتِ کام و دہن کا لطف اُٹھاتے اور ساحر کی شان میں قصیدے پڑھتے ہوئے رخصت ہو جاتے۔

ایسی ہی کسی محفل میں ساحر نے عبّاس صاحب کو بھی مدعو کر لیا۔ عباس صاحب گئے۔ میز پر مغلئی کھانوں کی اشتہا انگیز ڈشیں لگادی گئی تھیں۔ ناؤ نوش کے بعد مہمانوں نے کھانا شروع کر دیا۔ ساحر جو میزبان تھے کھانے میں شریک نہیں ہوئے اور اندر چلے گئے۔ عباس صاحب میزبان کی عدم موجودگی میں کھانا کھائے بغیر واپس چلے گئے۔

دوسرے دن ساحر کو اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ وہ ندامت کے زیر بار عباس صاحب کے یہاں پہنچے اور بولے ـــ

"عباس صاحب! کل آپ کھانا کھائے بغیر چلے آئے۔ آج میں آپ کے یہاں کھانا کھانے آیا ہوں، کھلائیں گے کھانا؟"

عباس صاحب نے مسکراتے ہوئے دال اور گوبھی کی سبزی ان کے آگے رکھ دی۔ دو روٹیاں انھیں پیش کر دیں اور دو خود کھالیں۔ کھانے کے بعد ساحر سے معذرت کرتے ہوئے بولے ـــ

"بھئی ساحر! میٹھا نہیں ہے اُدھار رہا۔"

"عباس صاحب! اصل مقصد تو آپ کے ساتھ کھانے میں شریک ہونا تھا۔ میٹھے کے ہونے نہ ہونے سے کیا فرق پڑتا ہے۔ ایسی دعوتِ شیراز بھلا کسے نصیب ہوتی ہے۔"

"یہی تو میں بھی چاہتا تھا۔" عبّاس صاحب نے بچّوں جیسی خوش دلی کے ساتھ کہا، اور ہنسنے لگے۔

عباس صاحب کی تعلیم و تربیت علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ہوئی۔ ان کے انگریزی ناول THE WHOLE WORLD IS MY VILLAGE کے منظرنامہ میں علی گڑھ کے حوالے سے حبُ الوطن طلباء کی تصویر کشی جگہ جگہ مل جائے گی۔ وہاں کی نفاستیں اور نزاکتیں، صحبتیں اور سرشاذیاں جابجا مترشح ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ یہی حال 'انقلاب' کا بھی ہے، جس میں شعلہ انگیزی اور جنون خیزی کے ساتھ ساتھ ارمانوں کی دنیا کا ہجوم بھی ہے۔

عباس صاحب نے اپنی زندگی میں کل ملا کر بہتر کتابیں تخلیق کیں جن میں افسانے، ناول، سوانح، ڈائری، رپورتاژ، تبصرے۔ غرض کہ ادب کی ہمہ جہت اصناف شامل ہیں۔ یہ اعزاز بھی محض عباس صاحب کو حاصل ہے کہ وہ کامیاب ترین مصنف ہی نہیں، بین الاقوامی شہرت یافتہ فلم کار اور ہدایت کار بھی تھے۔ اب یہ اور بات ہے کہ دُنیا سے جاتے وقت وہ محض کتابوں کی دولت چھوڑ گئے۔ ان کے پاس نہ ذاتی مکان تھا، نہ موٹر گاڑی!

□□

سردار جعفری کی شعریات سازی ـ ـ ـ صفحہ ۱۱ کا بقیہ

صفحہ ۱۱ کا بقیہ

کی تفہیم اور توسیع کے لیے بے معنی ہو چکے ہیں۔ ادب کے نئے تقاضوں کے پیشِ نظر نئی تنقید نے سردار کی اصول سازی پر سوالیہ نشان قائم کیا، اور اب ادب کے نئے منظرنامے کی روشنی میں نئی تنقید کے نظریوں پر نظرِ ثانی کی جارہی ہے گویا ادب کے مخصوص مطالبوں کی بنا پر ایک عہد کی وضع کی ہوئی شعریات اپنا کام پورا کر لینے کے بعد ایک دوسری شعریات کا تقاضا کرتی ہے یعنی ادب کی تاریخ میں شعریات کی تبدیلی کا عمل جاری رہتا ہے۔ سردار نے "حرفِ آخر" میں اس عمل کی طرف اشارہ بھی کیا ہے اور اپنی شعریات سے اختلاف کے دروازے کھلے رکھے ہیں۔ اپنی گفتگو ختم کرتے کرتے انھوں نے لکھا ہے: "نقطۂ نظر جتنا حقیقت پسند ہوگا اتنا ہی صحیح ہوگا۔" اور سردار کے عہد کے سماجی مطالبوں کے اعتبار سے اُن کا نقطۂ نظر جتنا حقیقت پسند ہے وہ واقعی اتنا صحیح بھی ہے اور یہی سردار کی شعریات کا کمال ہے۔ □□

پیامِ مسعود

راز ملیح آبادی
۹۔ اے، ایل ڈی اے کالونی، راجندر نگر
لکھنؤ ۲

وہ اب نہیں ہیں مگر نام اُن کا زندہ ہے
دلوں میں درسِ ضیا فام اُن کا زندہ ہے
وہ خود نہیں ہیں مگر کام اُن کا زندہ ہے
پیام اب بھی بہر گام اُن کا زندہ ہے
نہیں مثال کوئی اُن کی معتبر تھے وہ
غموں کی دُھوپ میں اک سایۂ شجر تھے وہ

بُھلائے جا نہیں سکتے ابُوالکلام آزاد
کوئی ہو دوست تھے سب کے ابُوالکلام آزاد
مثالِ ابرِ کرم تھے ابُوالکلام آزاد
نشانِ راہِ وفا تھے ابُوالکلام آزاد
جس اعتبار سے دیکھو بہت بلند تھے وہ
دیارِ ہند میں اک مردِ ارجمند تھے وہ

تمام عُمر سیاست کی سیدھی راہ چلے
منافقینِ سیاست سے دُور دُور رہے
دیارِ ہند کے ہر شخص کا مداوا بنے
وہ حق نگر تھے معاون ہر آدمی کے تھے
فضائے گرم میں موجِ صبا رہے بن کر
حصارِ جس میں ٹھنڈی ہوا رہے بن کر

جواب اُن کا نہیں تھا کوئی قیادت میں
ہے نام اُن کا بڑا ہند کی سیاست میں
محبتوں کے پُجاری تھے وہ حقیقت میں
نظامِ امن و اماں چاہتے تھے بھارت میں
وہ ظلمتوں میں دیا پیار کا جلاتے رہے
وہ نفرتوں کا دلوں سے نشاں مٹاتے رہے

تھے ایک پیکرِ علم و شعور و آئینہ ساز
تھا اہلِ علم میں اُن کا علاحدہ انداز
تمام اہلِ سیاست میں منفرد آواز
تھے حُرّیت کے پرستار، امن کے شہباز
تھے سب کو جان سے پیارے ابوالکلام آزاد
عظیم راہ نما تھے ابوالکلام آزاد

□□

ڈاکٹر یوسف سرمست
شعبۂ اردو، جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد۔
(اے۔پی)

ادب کیا ہے

ادب کی ماہیت سے مراد اس کی حقیقت اور اصلیت ہے۔ ادب کیا ہے؟ ادب کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟ یہ سارے مباحث ادب کی ماہیت کو متعین کرتے ہیں۔ شاعری کے تعلق سے یہ کہا گیا ہے کہ اگر تم یہ سوال کرو کہ شاعری کیا ہے؟ تو میرا جواب ہوگا "میں نہیں جانتا۔" لیکن اگر تم یہ سوال نہ کرو کہ شاعری کیا ہے؛ تو میں جانتا ہوں کہ وہ کیا ہے" ادب کا حال بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ اگر کوئی یہ سوال کرے کہ ادب کیا ہے؟ تو اس کا جواب دینا ہمارے لیے مشکل ہوگا۔ لیکن اگر یہ سوال نہ کیا جائے تو ہم سب کسی نہ کسی حد تک جانتے ہیں کہ ادب کیا ہے۔

ادب کی ماہیت کو متعین کرنے میں زبان کا استعمال بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ شعر و ادب میں زبان کو خوب صورت انداز میں استعمال کرنا ہی سب کچھ ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے شاعری کو بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب کہا گیا ہے۔ زبان ہی سے ادب بنتا ہے۔ زبان کی ساخت اور بناوٹ کا مطالعہ شروع ہی سے ادبی تخلیقات میں کیا جاتا ہے۔ اسی لیے ادب کی ماہیت جاننے کے لیے ادبی زبان کی خصوصیت کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔ ادبی زبان کے تعلق سے ارسطو نے کہا تھا کہ ادبی زبان کو "عامیانہ" نہیں ہونا چاہیے۔ اس کے برخلاف اسے اعلا ہونا چاہیے۔ وہ لکھتا ہے:

"شاعری کی زبان فصیح، اعلا اور عام محاورے سے مختلف ہوتی ہے۔ وہ انوکھے الفاظ پر مشتمل ہوتی ہے انوکھے سے مراد اجنبی، تشبیہی اور توسیع یافتہ الفاظ ہیں۔ عام الفاظ سے کلام میں سلاست پیدا ہوتی ہے اور اجنبی الفاظ استعارے اور مرصع تراکیب شاعر کے لہجے کو وقار بخشتے ہیں ... شاعری کا اصل کمال الفاظ کو برتنے میں ہی نمایاں ہوتا ہے۔"

الفاظ کو برتنے کا ہنر شعر و ادب میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ادب میں زبان ایسی استعمال کی جاتی ہے جو بیک وقت کسی بات کو ظاہر بھی کرتی ہے اور چھپاتی بھی ہے۔ کیوں کہ زبان اور خاص طور پر ادبی زبان استعاراتی ہوتی ہے۔ جب آپ "گل" کہہ کر محبوب مراد لیتے ہیں تو ظاہر ہے کہ اس میں محبوب چھپا رہتا ہے لیکن اس کے حسن، نزاکت اور لطافت کی کئی صفات کا اظہار ہوتا ہے۔ ادبی زبان میں رمزیت اور ایمائیت ہوتی ہے اس لیے ادب میں دو اور دو چار نہیں بلکہ پانچ بھی ہو سکتے ہیں۔ ادبی زبان میں جو رموز و علائم ہوتے ہیں وہ سائنسی یا ریاضیاتی علامتوں سے مختلف ہوتے ہیں۔ سائنس اور ریاضی کی علامتیں متعین ہوتی ہیں ان سے ہمیشہ ایک ہی مضمون اخذ کیا جائے گا جیسے منفی، مثبت، ضرب، تقسیم کی جو علامتیں ہیں ان سے ہر صورت میں ایک ہی مفہوم اخذ کیا جائے گا۔ اس کے برخلاف ادبی علامتوں اور رموز کے کئی مفاہیم ہوتے ہیں، جیسے "گل" علامت ہو سکتی ہے نزاکت کی بھی، خوشبو کی بھی اور ملائمت کی بھی۔ ادیب یا شاعر جذبے، خیال یا احساس کی بنیاد پر ان میں سے بعض وقت صرف ایک ہی مفہوم کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ کبھی یہ سارے مفاہیم اس کے پیش نظر رہتے ہیں۔ اسی وجہ سے یہ کہا جاتا ہے کہ ادبی زبان میں ابہام ہوتا ہے۔ اسی ابہام سے معنوی تہ داری پیدا ہوتی ہے غالب کے پیش نظر یہی بات تھی جس کی وجہ سے انھوں نے کہا ہے ؎

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

ہر بڑی اور عظیم ادبی تخلیق میں ہر لفظ میں معنی کا ایک خزانہ پوشیدہ ہوتا ہے۔ "گنجینۂ معنی" سے مراد معنوی تہ داری ہے۔ ادبی زبان میں ایسا سحر پیدا کرنا ہی ادب کو تمام دوسری غیر ادبی تحریروں سے الگ

اور متاثر بناتا ہے۔ علوم کی زبان میں قطعیت ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ اس میں جذبات انگیزی نہیں ہوتی جب کہ ادبی زبان میں جذبات و احساسات کو متاثر کرنے کی صلاحیت اور قوت ہوتی ہے۔ کیوں کہ ادب اس وقت وجود میں آتا ہے جب انسان متاثر ہوتا ہے۔ اپنے تاثر کو پوری شدت و قوت سے دوسرے تک پہنچانا ہی ادیب، شاعر یا فن کار کا کام ہے۔ انسان کے تاثرات، جذبات، احساسات متنوع اور رنگا رنگ ہوتے ہیں۔ کسی جذبے، خیال، احساس یا تاثر کو دوسرے تک پہنچانے کے لیے ادیب کو تشبیہات، استعاروں اور رموز و علائم سے کام لینا ضروری ہوتا ہے وہ جب تک ایسا نہیں کرتا اس کے کلام میں اثر پیدا نہیں ہوتا اور اپنی دلی حالت و کیفیت کو ظاہر نہیں کر سکتا۔ اسی وجہ سے شاعر اور ادیب اندرونی اور داخلی کیفیت یا حالت کے اظہار کے لیے کسی بیرونی اور خارجی چیز کی صورتِ حال کو بیان کرتے ہیں تاکہ اندرونی یا داخلی کیفیت کا اندازہ ہو سکے میر کہتے ہیں ؎

دیدنی ہے شکستگی دل کی
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

عمارت کی شکستگی سے دل کی شکستگی کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ پھر "کیا" کا لفظ شعر کے مفہوم میں بڑی تہ داری پیدا کرتا ہے۔ 'کیا عمارت' سے یہ مطلب بھی ہو سکتا ہے کہ مضبوط عمارت یا عظیم الشان عمارت، خوبصورت و نفیس عمارت، انمول عمارت۔ اسی "کیا" کے لفظ سے کئی مفاہیم پیدا ہوتے ہیں۔ "کیا" کے لفظ میں قطعیت ہے نہ وضاحت ہے۔ لیکن اس ابہام ہی کی وجہ سے معنوی وسعت اور تہہ داری پیدا ہوتی ہے۔ پھر یہ کہ خارجی چیز کی حالت سے داخلی کیفیت کا اندازہ آسانی سے ہو جاتا ہے مقصد چوں کہ جذبے کی ترسیل ہوتا ہے اس لیے الفاظ میں بھی جذباتی رنگ و آہنگ ہوتا ہے۔

ادبی زبان میں جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، ایک خاص حسن اور خوبصورتی ہوتی ہے۔ زبان کے حسن کا دراصل استعمال ہی کا نام فصاحت و بلاغت ہے۔ ادبی زبان فصیح و بلیغ ہوتی ہے۔ فصاحت سے مراد یہ ہے کہ زبان اس طرح سے استعمال کی جائے جیسے مستند اہلِ زبان استعمال کرتے ہیں۔ اہلِ زبان محاورے اور روزمرہ کے مطابق زبان کو استعمال کرتے ہیں۔ محاورہ بعض وقت بہت وسیع معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ اہلِ زبان جس طرح بولتے ہیں اس کو بھی عموماً محاورہ کہا جاتا ہے۔ دوسرے محاورہ سے مراد ایسے الفاظ ہیں جن کے لغوی معنی مراد نہیں لیے جاتے بلکہ ہمیشہ مجازی معنی ہی مراد لیے جاتے ہیں۔ جیسے قدم لینا یعنی پاؤں پڑنا۔ آنکھیں چرانا یعنی بے توجہی کرنا، انجان بننا۔ پیروں تلے زمین نکل جانا یعنی بے حد پریشان ہونا۔ جب تک محاوروں سے واقفیت نہ ہو، ہم اصل مفہوم تک نہیں پہنچ سکتے۔ روزمرہ میں محاورے کی طرح الفاظ کے مرادی معنی نہیں لیے جاتے بلکہ لغوی معنی ہی برقرار رہتے ہیں۔ لیکن اہلِ زبان جس طرح الفاظ برتتے ہیں اس کے مطابق الفاظ کو برتنا روزمرہ کہلاتا ہے۔ مثال کے طور پر ہم کہتے ہیں: وہ دن رات محنت کر رہا ہے، یا شب و روز کی محنت نے اسے تھکا دیا۔ یہاں اگر دن رات کی جگہ دن شب یا شب دن کہیں گے تو معنوی اعتبار سے یہ الفاظ غلط نہیں ہوں گے، لیکن چوں کہ وہ روزمرہ کے مطابق نہیں ہوں گے اس لیے نہ صرف غیر فصیح رہیں گے بلکہ ان کا مطلب بھی سمجھنا دشوار ہو جائے گا۔ اس لیے ادبی زبان کا فصیح ہونا بھی بہت ضروری ہے۔

فصاحت کے ساتھ بلاغت بھی لازمی ہے۔ بلاغت کے لفظی معنی "تیز زبانی" کے ہیں لیکن مرادی معنی یہ ہیں کہ اپنی بات یا کلام کو دوسروں تک پہنچانے میں کمال کی حد تک پہنچ جائیں۔ حدِ کمال تک کلام اسی وقت پہنچ سکتا ہے جب کہ زبان میں حسن و خوبی ہو۔ تخلیق میں ایسے عناصر ہوں جن سے ہمیشگی حاصل ہو سکے کم سے کم الفاظ سے زیادہ سے زیادہ مطالب بیان ہوں، کلام میں جدت و ندرت ہو، کلام بحیثیت مجموعی اعلا درجے کا ہو۔ کلام کے مختلف اجزا مل کر ایک ایسا "کل" بنائیں، جس میں کمی و بیشی کی گنجائش نہ ہو۔ مشرقی علما نے ادبی زبان میں بلاغت کی اہمیت و ضرورت پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے ایک مغربی عالم لونجائنس نے ادبی زبان میں بلاغت کو مرکزی حیثیت دیتے ہوئے لکھا ہے:

> "بلاغت (ادبی) بیان و اظہار کی امتیازی خصوصیت ہے جس سے دنیا کے تمام بڑے شاعروں اور ادیبوں نے شہرتِ عام و بقائے دوام پائی ہے۔ زبان کے اعلا استعمال کا مقصد قارئین کو قائل کرنا نہیں بلکہ مسحور کرنا، یا محو کرنا ہے۔"

بلاغت میں لونجائنس نے سب سے زیادہ زور طرزِ ادا کی مخصوص خوبی اور امتیازی

صنعت" پیدا ہے اور اسی کو عظیم ترین شعرا کی عظمت اور دائمی شہرت کا سرچشمہ قرار دیا ہے۔ طرزِ ادا کی یہ امتیازی خصوصیت لونجائنس کے نزدیک "اعلیٰ زبان و بیان" کے اثر سے پیدا ہوتی ہے۔ اثر سے مُراد قارئین کو ترغیب دینا یا قائل کرنا نہیں ہے بلکہ انھیں "محو کر دینا یا مسحور کر دینا" ہے۔ اس کے نزدیک "ہر دور میں جو چیز ہمیں وجد میں لاکر استعجاب میں ڈالے" بہ مقابلہ اس زبان کے جو ہمیں ترغیب یا تسکین دے، زیادہ موثر اور پر زور ہوتی ہے۔ یوں لونجائنس ادب میں اثر کو اہم اور مقصود بالذات ٹھہراتا ہے۔ اس کے نزدیک ادب کی عظمت یا کسی فن پارے کی عظمت کا انحصار قاری کو مسحور کن حد تک متاثر کرنے پر ہوتا ہے۔

ادب میں اثر انگیزی اس کی ماہیت میں داخل ہے۔ ادب ہمارے جذبات و احساسات کو متاثر کرتا ہے۔ ادب ہمارے جذبات و احساسات پر اس قدر اثر انداز ہوتا ہے کہ ہم افسانے کو حقیقت سمجھ لیتے ہیں۔ یہ کہا جاتا ہے کہ جھوٹ اور سچ میں چار انگل کا فرق ہے۔ مطلب یہ کہ ہماری آنکھ اور کان کے درمیان چار انگل کا فاصلہ ہوتا ہے۔ جو آنکھوں سے دیکھا وہ سچ اور جو کانوں سے سُنا وہ جھوٹ۔ ادبی تخلیقات میں بھی واقعات اس طرح پیش کیے جاتے ہیں کہ وہ ہمارے تجربے اور مشاہدے کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ہم ایسا محسوس کرتے ہیں کہ ان واقعات کو ہم نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے اور یوں ہمارے افسانے حقیقت بن جاتے ہیں۔ ادب اور صحافت میں یہی فرق ہے۔ ہم آئے دن اخباروں میں ایسی خبریں پڑھتے ہیں کہ کہیں زلزلہ آیا، کئی ہزار آدمی اس سے متاثر ہوئے، بے شمار مر گئے۔ ٹرین کا حادثہ ہوا کئی سو آدمی ختم ہو گئے، بہت سے زخمی ہوئے۔ ان خبروں کا آپ پر زیادہ اثر نہیں ہوتا۔ آپ دوسرے ہی دن انھیں بھول جاتے ہیں۔ اس کے برخلاف کسی افسانے یا ناول میں آپ مرکزی کردار کی مصیبتوں کا حال پڑھتے ہیں تو آپ کے دل و دماغ پر اس کا اتنا اثر ہوتا ہے کہ آپ مدتوں اسے بھولتے نہیں ہیں۔ حالاں کہ آپ جانتے ہیں کہ اخبار کی خبر سچ ہے اور افسانے یا ناول میں جو کردار پیش کیا گیا ہے وہ افسانوی ہے۔ اس کے باوجود افسانوی واقعہ سے اتنا متاثر ہونا اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ افسانہ آپ کے لیے حقیقت بن گیا ہے اور حقیقت آپ کے لیے افسانہ ہی رہی ہے۔ اچھا اور بڑا فن کار حقیقت کو افسانہ اور افسانے کو حقیقت بنانے کی قدرت رکھتا ہے اس لیے کہ وہ ہمارے جذبات و احساسات کو متاثر کرتا ہے۔ جذبات انگیزی ادب کی ماہیت میں داخل ہے۔ افلاطون نے ادبی تخلیقات کی اسی جذبات انگیزی کی بنا پر اپنے مثالی جمہوریہ سے شاعروں کو نکال دینا ضروری سمجھا تھا، تاکہ اس کی جمہوریہ کے نظم و نسق میں کوئی خلل نہ پڑے۔ اس کے خیال میں شاعر جذبات کو بھڑکانے کی قوت رکھتے ہیں۔ اسی قوت کو کام میں لاکر جمہوریہ کی رعایا کو جذباتی بنا کر انتشار پیدا کر سکتے ہیں۔ ارسطو اس کے برخلاف مشہور و معروف کتھارسس کا نظریہ پیش کرتا ہے۔ اس نظریے کے مطابق مثال کے طور پر ٹریجڈی سے انسان کے اندر جو غم و اندوہ کے جذبات ہوتے ہیں ان کی نکاسی ہوتی ہے۔ ٹریجڈی جذبات کی تطہیر کر کے ان میں توازن پیدا کرتی ہے۔ مطلب یہ کہ جب انسان غم و اندوہ میں مبتلا ہوتا ہے اور اپنے جذبات پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہے تو وہ ایک گھٹن کی کیفیت سے گزرتا ہے۔ ایسی کیفیت میں اگر وہ کھل کر رو دے تو اس کا جی ہلکا ہو جاتا ہے ایک طرح کا وہ سکون محسوس کرتا ہے۔ ارسطو اسی جذباتی توازن کی بات کرتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ ادبی تخلیقات جذبات کی نکاسی کے ذریعہ ان میں توازن پیدا کرتی ہیں۔ اور اسی طرح افلاطون کے برعکس شاعری کو مضر نہیں بلکہ مفید قرار دیتا ہے۔ درحقیقت شعر و ادب کا موضوع انسانی جذبات و احساسات ہیں اسی وجہ سے شعر و ادب میں آفاقیت پیدا ہوتی ہے۔

آج فردوسی ہو یا حافظ، شیکسپیر ہو یا گوئٹے، کالیداس ہو یا سورداس، ہم ان کی شاعری یا تخلیقات کو پڑھتے ہیں اور لطف اندوز ہوتے ہیں۔ آخر وہ کون سی خوبی یا خصوصیت ہے جو صدیاں گزرنے کے باوجود ان کی تخلیقات کو ہمارے لیے بامعنی اور قابلِ قدر بناتی ہے۔ ان تخلیقات میں انسانی جذبات اور احساسات کو اس خوبصورتی، خوبی، مہارت اور فن کارانہ اثر انگیزی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ ہم ان میں اپنے آپ کو دیکھتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ہمارے جذبات اور احساسات کی عکاسی کر رہے ہیں۔ صدیاں بلکہ ہزاروں سال گزرنے کے باوجود انسان کے جذبات و احساسات ایک ہی رہے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ عہد وحشت کے انسان محبت، نفرت، غصہ، غیظ و غضب، رحم و کرم دشمنی اور دوستی کے جذبات سے ناآشنا تھے اور آج کے انسان ان جذبات سے واقف ہیں۔ جذبات و احساسات تو انسان کے ازل ہی سے

ایک رہے ہیں، البتہ ان کے اظہار کے طریقوں میں فرق آگیا ہے۔ اسی وجہ سے ادبی تخلیقات زمان و مکان کی قید سے آزاد رہتی ہیں کیونکہ یہ انسانی جذبات و احساسات کو پیش کرتی ہیں۔ جب ہم ان جذبات و احساسات کو فن کے سانچے میں ڈھلا ہوا دیکھتے ہیں تو ہم ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اصل میں انسانی جذبات و احساسات کے فنکارانہ اظہار کا نام ادب ہے۔ اس لیے ادب کی ایک بنیادی شرط یہ بھی ہے کہ اس میں جذبات انگیزی کی قوت ہو۔

انسان کی باطنی زندگی یعنی اس کے جذبات و احساسات کی پیشکش کے لیے فن کار کو تخیل سے کام لینا پڑتا ہے۔ تخیل ادبی تخلیقات کی ماہیت میں داخل ہے۔ تخیل کی ہر علم و فن میں ضرورت ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے آئن اسٹائن جیسے عظیم سائنس داں کا یہ کہنا ہے کہ :

Imagination is more! important than knowledge

"تخیل علم سے زیادہ اہم ہے"۔

ہر علم و فن کی ترقی تخیل کی مرہون منت ہے لیکن شعر و ادب کی ابتدا تخیل سے ہوتی ہے، جبکہ دوسرے علوم کی انتہا تخیل ہوتا ہے۔ اس پر مزید گفتگو کرنے سے پہلے یہ دیکھنا ہوگا کہ خود تخیل کیا ہے۔ تخیل ایک اختراعی قوت ہے یہ دو مختلف چیزوں کو ملا کر ایک نئی چیز پیدا کرتی ہے۔ حالی تخیل کی تعریف کرتے ہوئے "مقدمہ شعر و شاعری" میں لکھتے ہیں :

> "وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا جو ذخیرہ تجربے یا
> مشاہدے کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے یہ اس کو
> مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ
> کے ایسے دل کش پیرائے میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے
> بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔"

قوت متخیلہ کے ذریعہ جو نئی بات پیدا ہوتی ہے اس کو بیان کرتے ہوئے حالی مثال کے طور پر غالب کا ایک شعر پیش کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ کس طرح غالب نے بالکل اچھوتی بات اور خیال پیدا کیا ہے۔ غالب کہتے ہیں ؎

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جام جم سے یہ مرا جام سفال اچھا ہے

حالی بتاتے ہیں کہ شاعر کو یہ تمام باتیں معلوم تھیں کہ جام جم یعنی جام جمشید دنیا کا ایک انمول پیالہ ہے جس کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ جب اس میں شراب ڈالی جاتی تھی تو ساری دنیا اس میں نظر آتی تھی۔ دنیا میں اس جیسا کوئی جام نہیں تھا۔ اس کے مقابلے میں جام سفال یعنی مٹی کا پیالہ بہت معمولی اور ارزاں ہوتا ہے اس جیسے سیکڑوں اور ہزاروں پیالے بنائے جا سکتے ہیں اور بازار میں مل جاتے ہیں۔ ایک رند یا مے خوار کو شراب پینے سے غرض ہوتی ہے پھر یہ کہ وہ مستی میں جتنے چاہے جام توڑ سکتا ہے اور ہر بار اس کو نیا پیالہ مل سکتا ہے۔ لیکن جام جم اگر ایک بار ٹوٹ جائے تو اس کے جیسا پیالہ دوبارہ کسی قیمت پر حاصل نہیں ہو سکتا۔ حالی بتاتے ہیں کہ تخیل کی وجہ سے کس طرح جام جم سے جام سفال بہتر ثابت ہوا۔

> "اب قوت متخیلہ نے اس تمام معلومات کو ایک نئے ڈھنگ سے
> ترتیب دے کر ایسی صورت میں جلوہ گر کردیا کہ جام سفال کے آگے
> جام جم کی کچھ حقیقت نہ رہی، پھر اسی کو ایک دلفریب پیرایہ دے کر
> اس قابل کردیا کہ زبان اس کو پڑھ کر متلذذ اور کان اس کو سن کر محظوظ
> اور اس کو سمجھ کر متاثر ہو سکے۔"

اس طرح تخیل اختراعی قوت ہے۔ دنیا کا کوئی بھی علم و فن تخیل کے بغیر نئی نئی چیزیں اور باتیں دریافت کر سکتا ہے نہ ایجاد کر سکتا ہے۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ دوسرے علوم کی انتہا تخیل پر ہوتی ہے جبکہ شعر و ادب کی ابتدا تخیل سے ہوتی ہے۔ اس بات کو یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ نیوٹن نے حرکت کا اصول یہ پیش کیا تھا کہ اگر کسی چیز کو حرکت دی جائے تو وہ چیز مسلسل طور پر اسی رفتار سے حرکت کرے گی جب تک کہ کوئی مزاحمت یا رکاوٹ نہ پیدا ہو۔ مثال کے طور پر جب کسی گیند کو زمین پر لڑھکایا جاتا ہے تو وہ گیند، جتنی سطح صاف ہوگی، اتنی ہی دور تک جائے گی۔ گیند کی سطح بھی صاف ہو اور وہ جگہ جہاں گیند لڑھکائی جا رہی ہے وہ بھی صاف ہو۔ ایسی جگہ جہاں کوئی مزاحمت نہ ہو۔ اس زمانے میں جب نیوٹن نے اپنا یہ کلیہ پیش کیا تھا میسر آنا ممکن نہ تھا۔ لیکن آج راکٹ جو چاند پر جاتا ہے وہ اسی اصول کے تحت جاتا ہے۔ کیوں کہ راکٹ جیسے ہی خلا میں پہنچتا ہے، انجن آف کردیا جاتا ہے یعنی بند کردیا جاتا ہے۔ لیکن چوں کہ فضا میں کوئی مزاحمت نہیں ہوتی اس لیے راکٹ مسلسل اسی رفتار سے حرکت کرتا ہے اور چاند پر پہنچ جاتا ہے۔ گیا وہ بات جو نیوٹن کے زمانے میں یعنی ابتدا میں تخیل تھی وہ آج اپنی انتہا کو

پہنچ کر حقیقت بن گئی۔ اس کے برخلاف شعروادب کی ابتدا ہی تخیل سے ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے جب انسان نے بھاپ اور بجلی کی قوت بھی دریافت نہیں کی تھی اس وقت بھی ادیب اور شاعر آسمان میں پرواز کرتے تھے۔ ادیبوں اور شاعروں نے اپنے تخیل کے زور سے اڑنے والے قالین، گھوڑے، اڑن کھٹولے اور ایسے عصا بنا لیے تھے جن کے ذریعہ انسان اڑ سکتا تھا اور ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچ سکتا تھا۔ تخیل ہی کی وجہ سے حقیقت افسانہ اور افسانہ حقیقت بن جاتی ہے چوں کہ فن کار تخیل سے کام لیتا ہے اس لیے اس کی تخلیق کردہ ہر چیز میں افسانویت داخل ہو جاتی ہے۔

ادب کی ماہیت میں اسی وجہ سے افسانویت بھی داخل ہے کیونکہ انسان جب اپنے تخیل سے کام لیتا ہے تو ہر واقعہ میں وہ کچھ نہ کچھ تبدیلی پیدا کرتا ہے۔ یہ تبدیلی شعوری یا غیر شعوری دونوں طرح ہو سکتی ہے اسی لیے Mener Spacks نے کہا ہے:

"خود اپنی کہانی بھی بیان کرنا افسانے (Fiction) کی تخلیق کرنا ہے۔ یہ بات ہم روزمرہ تجربے سے بھی جانتے ہیں۔ جب ہم کوئی واقعہ کسی محفل میں سناتے ہیں تو دانستہ طور پر یا بادل ناخواستہ حقیقی تجربے کا کچھ نہ کچھ حصہ اس کو بیان کرنے کی خاطر چھوڑ دیتے ہیں یا حذف کر دیتے ہیں"۔

جب حقیقی واقعہ میں افسانویت یوں شامل ہو جاتی ہے تو ظاہر ہے کہ ادبی تخلیق میں کتنی کچھ شامل ہو سکتی ہے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس طرح افسانویت ہر ادبی تخلیق میں شامل رہتی ہے۔ افلاطون اسی بنا پر ہر شاعری کو رد کرتا ہے کہ شاعری حقیقت پر مبنی نہیں ہوتی۔ یہ حقیقت کی نقل ہوتی ہے، اسی لیے من گھڑت اور حقیقت سے بعید ہوتی ہے لیکن ارسطو شاعری کو نقل مانتا ہے لیکن اس نقل کو اہم اور ضروری قرار دیتا ہے کیوں کہ انسان نقل ہی کے ذریعہ سب کچھ سیکھتا ہے۔ یوں وہ نقل کی افادیت کو ثابت کرتا ہے۔ نقل کا دوسرا فائدہ یہ ہے کہ انسان نقل کو اصل کے مطابق دیکھ کر خوش ہوتا ہے اور مسرت حاصل کرتا ہے۔ ارسطو کے نزدیک نقل سے مراد ایسی نقل نہیں ہے جس میں خود فن کار کا کچھ عمل دخل نہ ہو بلکہ اس کے نزدیک کسی چیز کی تخیلی طور پر دوبارہ تعمیر نقل ہے۔ اسی وجہ سے ارسطو نے شاعری کو فلسفہ اور تاریخ سے زیادہ اہم قرار دیا ہے کیوں کہ ان میں تخیل کو وہ آزادی حاصل نہیں رہتی جو اسے شاعری میں حاصل رہتی ہے۔ مثال کے طور پر تاریخ میں جو کچھ ہوا ہے اسی پر روشنی ڈالی جاتی ہے اور ڈالی جا سکتی ہے۔ اس کے برخلاف شاعری میں جو کچھ ہو سکتا ہے وہ بھی بیان کیا جا سکتا ہے۔

تاریخ اور ادب کا ایک اور بنیادی فرق یہ ہے کہ تاریخ صرف خارجی حالات و واقعات تک محدود رہتی ہے جب کہ ادب کا تعلق داخلی حالات و کیفیت سے ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر اکبر کا کردار تاریخ میں بھی پیش کیا جا سکتا ہے اور ناول اور افسانے میں بھی۔ اکبر کا کردار اب افسانوی کس طرح بنتا ہے اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اکبر نے کب، کہاں اور کس سے جنگیں لڑیں، اس نے کون سے ملک فتح کیے اس کے عہد کے حالات کیا تھے تہذیب اور تمدن کو فروغ دینے میں اس نے کیا کیا۔ ان تمام باتوں کا احاطہ تاریخ کرے گی۔ ان حالات کی پیش کش کی حد تک اکبر کا کردار تاریخی اور حقیقی رہے گا۔ لیکن یہی کردار افسانوی اس وقت بن جائے گا جب اکبر کے خارجی اعمال و افعال کو پیش کرتے ہوئے اس کی ذہنی اور جذباتی حالت و کیفیت کی عکاسی کی جائے گی۔ کیونکہ ذہنی اور جذباتی کیفیت صرف اکبر ہی جانتا تھا۔ افسانہ نگار یا ناول نگار نے اپنے تخیل سے کام لے کر اس کی باطنی زندگی کو پیش کیا۔ ظاہر ہے کہ یہ حقیقت نہیں بلکہ افسانہ ہے۔ جذباتی، ذہنی اور باطنی زندگی کی یہ پیش کش افسانویت میں داخل ہے، کیوں کہ تخیل کے زور پر ہی شاعر یا ادیب نے یہ حالت یا کیفیت پیش کی ہے۔

ادب اپنی زبان، جذبات انگیزی، تخیل اور افسانویت کی وجہ سے پہچانا جاتا ہے۔ ایک اور بات ادب کی ماہیت میں داخل ہے، وہ ہے مواد کی ترتیب و تنظیم۔ اس ترتیب و تنظیم کی وجہ سے ایک حسن اور خوبصورتی ادبی تخلیقات میں ملتی ہے۔ یہ جمالیاتی تاثر ادب میں مختلف طریقے سے پیدا کیا جاتا ہے۔ جمالیاتی تاثر پیدا کرنے کے لیے ادب کو سانچوں میں بھی ڈھالا جاتا ہے۔ مومن نے کہا ہے

تفاوت قامت یار و قیامت میں ہے کیا مومن
وہی فتنہ ہے یاں ذرا سا نچے میں ڈھلتا ہے

جب بھی کوئی فتنہ سانچے میں ڈھلتا ہے قیامت برپا کر دیتا ہے۔ ادبی تخلیق

کی اثرانگیزی سانچوں میں ڈھلنے کے بعد اور بڑھ جاتی ہے۔ ادب کے بہت سے سانچے ہیں جنھیں اصنافِ سخن یا اصنافِ ادب بھی کہا جاتا ہے۔ ایک ہی بات صرف ایک شعر میں بھی کہی جاتی ہے۔ قطعہ میں یا رُباعی میں یا مختصر نظم میں بھی اس کا اثر مختلف سانچوں میں ڈھلنے کے بعد مختلف ہو جاتا ہے۔ اگر ان کو سانچہ میں نہ ڈھالا جائے تو ان کا اثر بہت کچھ یا بالکل ختم ہو جائے گا جیسے مذکورہ بالا شعر کے خیال کو اگر عام بول چال کی نثر میں بیان کیا جائے تو اس کا سارا حسن اور اثر ختم ہو کر رہ جائے گا۔ یہ خصوصیت بھی ادب کی ماہیت میں داخل ہے۔ کسی اور علم میں اصناف کی شیرازہ بندی نہیں ملتی۔ دوسرے علوم میں واقعات حالات، کیفیات اور احساسات کو بیان کرنے کا ایک راست، سادہ اور دو ٹوک انداز ملتا ہے۔ مثال کے طور پر تاریخ میں واقعات، حالات و کیفیات کو بیان کرنے کا ایک ہی طریقہ اور انداز ہوگا۔ لیکن ادب میں مثنوی، قصیدہ اور نظم سے لے کر افسانے اور ناول میں انہی حالات و واقعات کو مختلف سانچوں میں ڈھال کر اس کی اثر انگیزی میں اضافہ کیا جاتا ہے۔

یہاں ادب کی ماہیت کو واضح کرنے کے لیے اگر ادب کی مختلف تعریفوں کو سامنے رکھا جائے تو ان سے بھی اس کی ماہیت کو سمجھنے میں بہت مدد ملے گی۔ مختلف مفکرین اور علمائے ادب نے ادب کی ماہیت کو بیان کرتے ہوئے اس کے مختلف اجزا اور عناصر پر جو روشنی ڈالی ہے ان کو پیشِ نظر رکھ کر ادب کی مختلف تعریفیں اخذ کی جا سکتی ہیں۔ مثلاً افلاطون کے نظریہ سے جو تعریف اخذ کی جا سکتی ہے وہ یہ ہے:

"ادیب اور شاعر افسانوی ہیئت اور صورت میں اپنے تجربات و مشاہدات اس طرح پیش کرتے ہیں جس سے قاری کے جذبات متاثر ہوتے ہیں یا حقائق کو ایسی افسانوی صورتوں میں پیش کرنا جس سے قاری کے جذبات متاثر ہوں، شاعری یا ادب ہے۔"

لونجائنس نے ادب کی ماہیت پر بحث کی ہے۔ اس سے ادب کی حسبِ ذیل تعریف اخذ کی جا سکتی ہے:

"تخیلی ادب وہ ہے جس میں اثر انگیزی مسحور کن حد تک ہو اور جس میں اعلا اسلوب اعلا زبان کے ساتھ ایسا معنوی جوہر بھی ہو جو فکر کی بلندی، وسعتِ خیال، کائناتی بصیرت کو اس گہرائی و سنجیدگی سے اور ایسے پیکروں اور موزوں و حسین الفاظ کے ذریعے پیش کرے کہ ہمارے جذبات و احساسات کی مکمل ترجمانی ہو جائے اور ہم جمالیاتی مسرت سے ہمکنار ہو جائیں۔"

سڈنی کے نظریات کو پیشِ نظر رکھ کر یہ تعریف اخذ کی گئی ہے۔

"ادب ایک ایسی تخیلی تعبیر اور اختراع ہے جو خوبصورت اور جذباتی اندازِ اظہار سے متاثر بھی کرے اور مسرت بھی بخشے۔"

ورڈز ورتھ کے خیالات سے جو تعریف اخذ کی جا سکتی ہے وہ یوں ہوگی،

"نفسِ انسانی کے آئینے میں قدرت اور فطرت کے مظاہر کو دیکھنا اور دکھانا ادب اور شاعری ہے۔"

اس طرح مختلف اہلِ قلم نے شاعری اور ادب کے تعلق سے جن افکار و نظریات کا اظہار کیا ہے ان سے ادب کی ماہیت پر روشنی پڑتی ہے اور ہمیں اندازہ ہو جاتا ہے کہ ادب کیا ہے۔

□□

بارِ محرومیِ احساس اٹھا بھی نہ سکے
تجھ کو پا بھی نہ سکے دل سے بھلا بھی نہ سکے
دامنِ دل میں تری شعلہ نگاہی کی قسم
اس قدر آگ لگی تھی کہ بجھا بھی نہ سکے
اتنا مہنگا بھی نہیں میری تمنا کا لہو
تیری یادوں کا کوئی دیپ جلا بھی نہ سکے
دل پہ گزرا ہے جدائی کا وہ لمحہ ایسے
اشک پی بھی نہ سکے اور بہا بھی نہ سکے

شمع کاکوروی
۴۱۔ کٹرا بازار، کاکوری۔ لکھنؤ

آتے جاتے ہوئے موسم ہیں زمانے میرے
رُت بدلنے سے بدلتے ہیں فسانے میرے

جس سے روشن تھے کبھی آئینہ خانے میرے
یہی زلفیں تھیں تری اور یہی شانے میرے

میں صحیفہ تھا زمانے میں رواداری کا
منتشر کر دیے اوراق ہوا نے میرے

کون آیا کہ مہکنے لگی غنچوں کی قطار
پھر نئے ہو گئے سب زخم پرانے میرے

وقت بے رحم تھا دونوں کو سزا پیار کی دی
چھین کر تیری ادا مجھ سے زمانے میرے

جس سے یہ آس لگی تھی کہ دلاسے دے گا
اسی ہمدرد نے حالات نہ جانے میرے

وہ خلاؤں میں مجھے ڈھونڈ رہے ہیں اختر
پڑھ نہ پائے جو زمینوں پہ فسانے میرے

سعید اختر نظامی
۱۵۔ نخاس مارکیٹ۔ لکھنؤ

آبِ زمزم لیے آنکھوں میں سفر سے آئے
کون کہتا ہے کہ خالی ترے گھر سے آئے

میں تصور کی حسیں بارہ دری میں تنہا
منتظر ہوں کہ وہ کس پردۂ در سے آئے

چاک ہوتا ہی نہیں ظلمتِ شب کا دامن
روشنی دل کے دریچوں میں کدھر سے آئے

چین سے جینے نہ دیتا یہ زمانہ ہم کو
زندہ رہنے کے سلیقے بھی ہنر سے آئے

کیا محبت کی امانت کا تحفظ ہے محال
کیوں یہ خوشبو سی مرے زخم جگر سے آئے

تجھ سے ملنا ہی مقدر میں نہیں تھا ورنہ
بارہا ہو کے تری راہ گزر سے آئے

کوئی سمجھا نہ بھری بزم میں میکش کے سوا
گفتگو کے نئے انداز نظر سے آئے

میکش یوسفی
۳۹/۲۹۹۔ پرانا نخاس۔ لکھنؤ

غزلیں

















غزل

چھوٹا نہ کوئی یہاں بڑا ہے
رشتہ بھی عجیب درد کا ہے

پلکوں پہ جو جگمگا رہا ہے
شاید مرا حرفِ مدعا ہے

پہچان ہوئی ہے وسعتوں سے
جب رُوح سے واسطہ پڑا ہے

کانٹے ہر سُو بچھے ہوئے ہیں
کہتے ہیں یہ جادۂ وفا ہے

ہر رنگ کو ہے اسی سے نسبت
فن کار یہ خوب جانتا ہے

مخمور نظر سے کس نے دیکھا
آئینہ بھی مسکرا دیا ہے

شاخوں پہ ہی پھول کھلنے دیجے
تعبیرِ حیات اور کیا ہے

اب کس کو سُنائیں حال اپنا؛
اب کون یہاں غم آشنا ہے

وہ چشم اُٹھے تو ہم بھی جانیں
سُنتے ہیں کہ تیر بے خطا ہے

اشرفؔ ساحل
دُور درشن کیندر سری نگر
کشمیر

گھر میں بیٹھوں ہوں تو چلنے کا ہنر جاتا ہے
اور گھر چھوڑ کے جاتا ہوں تو گھر جاتا ہے

تو مصیبت میں اکیلا ہے تو حیرت کیسی
ہر کوئی ڈوبتی کشتی سے اتر جاتا ہے

خوف ماں باپ کی آنکھوں میں جنھیں دِکھتا ہو
ایسے بچوں کے دلوں سے کہیں ڈر جاتا ہے

زندگی جنگ ہے اور جنگ سے لڑنے کے لیے
جس کو جینا نہیں آتا ہے وہ مر جاتا ہے

سوچ کر آیا تھا کیا اور حقیقت کیا تھی
کتنا مایوس زمانے سے بشر جاتا ہے

چرن سنگھ بشرؔ
راج بھون کمپاؤنڈ، لکھنؤ

دنیا تو ہمارے بارے میں کہتی ہے کہ ایسے ویسے ہیں
ہے تجھ کو قسم! اب تو ہی بتا ہم تیری نظر میں کیسے ہیں

دیوار جو تم نے کھینچی تھی، ہم سائے میں اسکے بیٹھ گئے
آوازیں چھن کر کہتی ہیں تم کیسے ہو، ہم کیسے ہیں

تم نے تو اپنی باتوں سے ہر بار ہمیں مجروح کیا
ہوں زخم تمھارے کیسے بھی جذبات ہمارے ویسے ہیں

یہ جن کی پرستش کرتی ہے، یہ جن پہ جان چھڑکتی ہے
وہ لوگ بھی اس دنیا کے لیے تب کیسے تھے اب کیسے ہیں

وہ کچھ بھی کہیں، وہ کچھ بھی کریں، چہرے کی عبارت کہتی ہے
ان لوگوں کے گھر آنگن حالات ہمارے جیسے ہیں

ہرمہندر سنگھ دیوانہ
۱۱۵/۳۴۵، رام نگر، عالم باغ، لکھنؤ

آمنہ احمد صدیقی
اندرا برج۔ نشاط گنج۔ لکھنؤ

جمیل مہدی : کچھ یادیں

یادش بخیر۔ غالباً ۱۹۶۰ء کے آس پاس کی بات ہے۔ اس وقت پریس کو وہ آزادی میسر نہیں تھی جو آجکل ہے۔ اُن دنوں سہارن پور سے ایک ہفتہ وار اخبار "بیباک" شائع ہوتا تھا جو اسم باسمٰی تھا۔ ریاست اتر پردیش میں ایسے اخبار انگلیوں پر گنے جا سکتے تھے جو تقسیم ہند کے بعد مسلمانوں کو درپیش مسائل پر بے باکی سے اپنی رائے کا اظہار کر رہے تھے۔ جمیل مہدی اس اخبار کے مستقل کالم نویس تھے۔ اُس زمانے میں شیر کشمیر شیخ محمد عبداللہ نظر بند تھے۔ ان پر یہ الزام تھا کہ وہ آزاد کشمیر کے لیے درپردہ جدوجہد کر رہے ہیں۔ جمیل مہدی غالباً تنہا اردو صحافی تھے جو شیخ عبداللہ کی بے گناہی کو ثابت کرنے کے لیے "بیباک" میں نڈر ہو کر متواتر مضامین لکھ رہے تھے۔ ان کے دلائل اتنے ٹھوس ہوتے تھے کہ ان کی تردید نہیں کی جا سکتی تھی۔ وہ ایسا پُر آشوب دور تھا کہ دیگر صحافی شیخ عبداللہ کی حمایت میں زبان کھولتے ہوئے ڈرتے تھے۔

اُسی زمانے میں ملک کے مقتدر سوشلسٹ لیڈر آنجہانی جے پرکاش نرائن کا ایک طویل مضمون تمام انگریزی اور ہندی اخبارات میں شائع ہوا جس میں انھوں نے شیخ عبداللہ کی قربانیوں کا ذکر کرتے ہوئے ان کی نظر بندی کو غیر جمہوری قرار دیا اور ان کی رہائی کا پُر زور مطالبہ کیا تھا، جس کا ملک کی رائے عامہ پر اتنا گہرا اثر پڑا کہ حکومت کو جلد ہی انھیں رہا کرنا پڑا۔ اس کے بعد تو ملک کے دیگر رہنما بھی جے پرکاش نرائن کی ہاں میں ہاں ملانے لگے۔ جمیل مہدی سے یہ میرا پہلا غائبانہ تعارف تھا۔ میں اسی وقت سے ان کی شگفتہ اور مدلل تحریر نیز صحافتی بصیرت کا گرویدہ ہو گیا۔ بعد میں جب اُن کے دیگر مضامین اور اداریوں کا مطالعہ کیا تو اندازہ ہوا کہ اُردو کا یہ قلندر صحافی اسلامی تاریخ اور مسلمانوں کے مسائل پر بھی گہری نظر رکھتا ہے۔ مگر اُن کی صحافتی صلاحیت اور سیاسی شعور کی شناخت ایک محدود حلقے میں سمٹ کر رہ گئی تھی۔ اگر اُن کے خیالات اور نظریات کی ملک گیر تشہیر ہوتی تو تمام ملک کے دانشور طبقے کو معلوم ہو جاتا کہ ایک بہت بڑا صحافی اور دیدہ ور ان کے درمیان موجود ہے۔

دیوبند کی سکونت ترک کر کے جب وہ لکھنؤ آ گئے تو یہاں سب سے پہلے "ندائے ملت" اور اس کے بعد ڈاکٹر عبدالجلیل فریدی کے روزنامہ "قائد" کے ادارتی عملے میں شامل ہوئے۔ جب "قائد" کی اشاعت بند ہو گئی تب انھوں نے ہفتہ وار "عزائم" نکالا۔ لیکن انھیں اپنے خیالات اور نظریات کی ترسیل کے لیے ایک روزنامے کی ضرورت تھی چنانچہ اسی ہفتہ وار کو بعد میں انھوں نے روزنامے میں تبدیل کر دیا جس نے صحافتی دنیا میں جلد ہی اپنا مقام بنا لیا۔ لکھنؤ میں برسوں سے "قومی آواز" بڑی آب و تاب کے ساتھ شائع ہو رہا تھا، ظاہر ہے اس سے ٹکر لینا اور اس کی موجودگی میں اپنی جگہ بنانا کوئی آسان کام نہیں تھا لیکن انھوں نے اپنے فکر انگیز اداریوں کے ذریعہ اسے بھی مقبول خاص و عام بنا دیا۔

وہ مسلمانوں کی زبوں حالی پر بہت فکرمند رہتے تھے۔ لکھنؤ کے شیعہ سنی قضیے پر مرحوم نے جو پُر مغز اداریے سپرد قلم کیے وہ اس بات کی دلیل ہیں کہ وہ مسلمانوں کی ترقی اور خوش حالی کے لیے دونوں طبقوں کے مابین مفاہمت اور مصالحت کو کتنا ضروری سمجھتے تھے۔

جمیل مہدی اپنے اداریوں میں طویل جملے لکھنے کے عادی تھے لیکن اس سے ان کی معنویت اور بڑھ جاتی تھی۔ طویل جملوں میں اس طرح مافی الضمیر ادا کرنا کہ اس کی شگفتگی میں کمی نہ آنے پائے، ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے یہ وہی کر سکتا ہے جس کو زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل ہو۔ بنگلہ دیش کے قیام نے مسلم لیگ کے دو قومی نظریے کی دھجیاں اُڑا دی تھیں، جمیل مہدی نے اس واقعے کو اپنے ایک طویل جملے میں کس طرح بیان کیا ہے، ملاحظہ فرمائیے:

"مسلم لیگ کا دو قومی نظریہ تو حقائق کی دیواروں سے

ہوگا کہ اس طرح ٹوٹا کہ پاکستان کی آبادی کی اکثریت والا صوبہ، مشرقی پاکستان جس میں مغربی پاکستان سے کہیں زیادہ تعداد میں مسلمان بستے ہیں، پاکستان سے جغرافیائی، لسانی اور تہذیبی بنیادوں پر الگ ہوگیا اور کلمہ وحدت اور مذہبی یک رنگی اس علاحدگی کو روکنے میں ذرا بھی کارآمد ثابت نہ ہوسکی۔"

لکھنؤ میں جمیل مہدی جواہر بھون کی پشت پر واقع آفیسرس ہوسٹل کے ایک چھوٹے سے فلیٹ میں رہتے تھے۔ میری ان کی ملاقات اسی فلیٹ میں ہوئی تھی جہاں ان کی گل افشانیٔ گفتار سے محظوظ ہونے کی غرض سے میں اکثر جایا کرتا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ان کے دماغ میں دو کمپیوٹر نصب ہیں۔ ایک سے تو وہ باتیں کرتے ہیں اور دوسرے سے اپنے قلم کی جولانیاں دکھاتے ہیں۔ ان کے جیسے زود نویس صحافی بہت کم دیکھے گئے ہیں۔ ان کی نجی زندگی انتہائی غیر مربوط اور بے نظم تھی۔ انھیں اتنی فرصت ہی کہاں تھی کہ وہ اپنی زندگی کو نظم وضبط کا پابند بنا سکیں۔ لیکن ذہنی اور فکری طور پر وہ ہمیشہ چاق وچوبند رہتے تھے، جو کچھ بھی لکھتے تھے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ بہت ہی غور وفکر کے بعد قلم اٹھاتے ہیں۔ ان کے ذہن کے دریچے ہمیشہ کھلے رہتے تھے۔

روزانہ شام تقریباً پانچ بجے تک وہ عزائم کے دفتر واقع کوٹھی حیدر حسین امین آباد پہنچ جاتے تھے۔ شہر کے کچھ اور صحافی اور ادیب بھی وہاں آجاتے جمیل مہدی عزائم کے لیے اداریہ بھی لکھ رہے ہیں اور لوگوں سے گفتگو بھی جاری ہے۔ کبھی زیر لب مسکرا رہے ہیں تو کبھی قہقہے لگا رہے تھے۔ رات بارہ بجے کے بعد ہی دفتر چھوڑ کر رکشے سے اپنی قیام گاہ پر واپس آجاتے۔ نہ تو کھانا ہی وقت پر کھا پاتے اور نہ آرام سے سو ہی پاتے۔ اس پر مستزاد یہ کہ سگریٹ بے حد پیتے تھے اور وہ بھی کیونڈر۔ میں نے دیکھا کہ ان کی ایک الماری کی چھت کیونڈر کی خالی سگریٹوں کی ڈبیوں سے بھری ہوئی تھی۔ یہی سب اسباب تھے جن کی بنا پر ان کی صحت روز بہ روز خراب ہوتی چلی گئی۔ اس درویش صفت انسان نے کبھی اپنی صحت کا خیال ہی نہیں کیا۔

جمیل مہدی نے کبھی اپنے اصولوں سے سمجھوتہ نہیں کیا، ہمیشہ فقیرانہ زندگی بسر کی لیکن کسی کے آگے ہاتھ نہیں پھیلایا۔ ہر ایک مسئلہ پر وہ اپنی ایک نپی تلی رائے رکھتے تھے۔ دنیاوی جاہ وجلال اور کروفر سے ہمیشہ دور رہے۔ صحافت ان کے لیے ایک مشن تھا، ذریعہ معاش نہیں۔ وہ بے پناہ صلاحیتوں کے مالک تھے۔ اگر وہ چاہتے تو زندگی میں دنیا کی بڑی سے بڑی نعمت حاصل کر سکتے تھے لیکن وہ بڑے سے بڑے طوفانوں میں بھی اپنے اصولوں کی خاطر لڑتے رہے۔

صحت کی خرابی کے باوجود جمیل صاحب آخر دم تک عزائم نکالتے رہے۔ لیکن جب صحت نے بالکل جواب دے دیا تو ان کو بلرام پور اسپتال داخل ہونا پڑا جہاں وہ کافی دنوں زیر علاج رہے۔

مرض نے جب شدت اختیار کرلی اور بلرام پور اسپتال کے علاج سے کوئی فائدہ نہیں ہوا تو ان کو دلی کے کسی اسپتال میں داخل کیا گیا۔ لیکن موت دستک دے چکی تھی چنانچہ آسمان صحافت کا یہ درخشندہ آفتاب فروری ۱۹۸۹ء میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے غروب ہوگیا۔

□□

غزل

اب کسی سے آس کیا امداد کی
کس میں ہے بوئے وفا اجداد کی

ظالموں کو اور موقع مل گیا
جب کسی مجبور نے فریاد کی

عہدِ نو کا آئینہ ہوں یاد رکھ
مجھ کو حاصل ہے صفت فولاد کی

گلستاں میں یاد آتا ہے قفس
وہ نوازش تھی مرے صیاد کی

بے وفائی کی ہمیں پر تہمتیں
ہم نے ہی رسم وفا ایجاد کی

افضل لہرپوری

گاندھی نگر ... لہرپور ضلع سیتاپور

گلشن میں آج بادِ صبا کہہ کے کیا گئی
تا دیر ایک ایک کلی کانپتی رہی

ڈس لے کہیں نہ اس کو یہ بجلی کی روشنی
ڈر ڈر کے اب اُترتی ہے گردوں سے چاندنی

شاید زباں سے حرفِ صداقت نکل گیا
دُنیا گزر رہی ہے مجھے گھورتی ہوئی

کل رات ایک شخص یہاں قتل ہو گیا
کہتا پھرے ہے شہر میں قاتل گلی گلی

شاید کہ دُشمنوں کو ضرورت کبھی پڑے
ہم اس لیے جلائے ہیں شمعیں خلوص کی

بے نام سی خلش میں کمی کچھ تو آئی ہے
اقبال جب کبھی کوئی تازہ غزل ہوئی

اقبال ردولوی
درگاہ شریف، ردولی
فیض آباد

رسم کو رسم سے نبھاتے ہیں
خیریت تو نہیں بتاتے ہیں

کیا ہے صحرا میں یہ چمکتی لکیر
نقشِ اُمید جھلملاتے ہیں

ہوں میں اپنی ہی بازگشت میں گم
یا در و بام گنگناتے ہیں

کس کو فرصت ہے سانس لینے کی
جسم تکنیک سے چلاتے ہیں

چاند پھر ہو گیا کرم فرما
شب کو صحرا بھی جھلملاتے ہیں

شب نہ حاوی ہو حُسنِ گلشن پر
دیکھ شب تاب جگمگاتے ہیں

پرویز ادیب
۱۰۰/۴۲۸ بی، کنگھی محال
کان پور

دوست ہاتھوں میں تیغ و سناں کس لیے
پھر نشانے پہ اپنی ہی جاں کس لیے

کیا پلٹ کر کبھی میں نہیں آؤں گا
شہر کا شہر ہے مہرباں کس لیے

دوست، دشمن کسی نے بھی پوچھا نہیں
خوں اگلتی رہیں انگلیاں کس لیے

غم کے ماروں کی دُنیا ہی کچھ اور ہے
اس طرف آ گئے مہرباں کس لیے

اس کے سینے میں پتھر ہے دل کی جگہ
وہ سُنے گا مری داستاں کس لیے

دُھوپ میں تم ہی یاسر اکیلے نہیں
چاہتے ہو تمہیں سائباں کس لیے

اصغر یاسر
'تلدین' بہادر گنج۔ پنڈت شری رام شکلا مارگ
شاہ جہاں پور

غزلیں

افسانہ

نسیم بن آسی
پرمارکٹرہ۔ مغل سرائے (یوپی)

کتنے چہرے، کتنی بار

کچھ ہی دیر میں بھان متی عجیب و غریب قسم کی دیواروں میں گھر جاتی ہے۔ دیوار میں کمان جیسی محرابیں ہیں جو اندھیرے میں بھی کچھ کچھ نظر آرہی ہیں۔ دیوار کے ایک کنارے کوئی دیا جل رہا ہے۔ وہ جب جلتا ہے تو اندھیرے میں اجالے کا ایک ٹکڑا تیرنے لگتا ہے۔ قریب ساری محرابیں انسانی پنجروں سے ڈھکی ہوئی ہیں۔ ان کے کچھ حصے خالی ہیں جن کا اندھیرا خوفناک معلوم ہو رہا ہے۔ ان محرابوں میں سے چیخنے چلانے کی آوازیں آرہی ہیں۔ وہ ایک غار نما گڈھے کے پاس جاکر کھڑی ہو جاتی ہے تبھی اس کا دروازہ اپنے آپ ہی کھل جاتا ہے۔ وہ اس کے اندر جھانکتی ہے جس سے اس کے اندر جھرجھری پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ بہت ہی خوفناک مخلوق ہے۔ اس کی بلب جیسی آنکھوں کی روشنی بہت تیز ہے۔ وہ اسے دیکھ کر ہونٹوں پر زبان پھیرنے لگتا ہے۔ وہ اُسے زندہ کھا جانا چاہتا ہے۔

کمرے کا آسیبی ماحول بھان متی کا تعاقب کر رہا ہے۔ اُسے ایک گہری اُداسی گھیر لیتی ہے۔ وہ متلاشی نگاہوں سے اِدھر اُدھر دیکھتی ہے۔ پھر اس کی نگاہ دیوار میں لوہے کی کیل سے بندھی رسّی پر پڑتی ہے۔ جسے وہ الگنی کے طور پر استعمال کرتی ہے۔ لیکن اس پر بھی اسے کوئی صاف کپڑا نظر نہیں آرہا ہے۔ ایک کونے میں کچھ ٹوٹے پھوٹے برتن ہیں جو کمرے کی ویرانی میں اضافہ کر رہے ہیں۔ وہ ایک جھٹکے کے ساتھ اُٹھ کر بیٹھ جاتی ہے۔ اس کے جسم میں ہوا کی ٹھنڈی لہریں پیوست ہو رہی ہیں جو اسے کچھ ہی دیر میں منجمد کرکے رکھ دیں گی۔

یہ محلہ جہاں بھان متی رہتی ہے، اپنے ہی ڈھنگ کا ہے۔ سارا کوڑا کرکٹ یہاں آکر جمع ہو گیا ہے۔ یہاں کے گڈھے بہت خطرناک ہیں۔ ایک بار جو اس میں چلا جائے اس کا نکلنا مشکل ہے۔ پھر یہ گڈھے بھی کئی طرح کے ہیں، چھوٹے اور بڑے لیکن ہیں تو گڈھے۔ کنوئیں پر جھونپڑی سی دکان لگا کر نیلم رہتی ہے، جو خود ایک گڈھا ہے اور جانے کب سے پٹ رہی ہے۔ لیکن دکان تو ایک آڑ ہے۔

نیلم کی دکان سے کچھ دوری پر ترلوچن کا ہوٹل ہے۔ وہ دن بھر شراب کے نشے میں دُھت پڑا رہتا ہے اور جب اس کی گالیاں حد سے بڑھ جاتی ہیں، تو وہ اپنی دوسری بیوی کے ہاتھوں پٹ کر چُپ ہو جاتا ہے۔ ترلوچن چھوٹے قد کا آدمی ہے جس کا بھاری بھرکم بے ڈول جسم لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیے بغیر نہیں رہتا۔ وہ گوریلا نما انسان کبھی کبھی ایسا دکھائی دیتا ہے، جیسے وہ کسی کو زندہ ہی کھا جائے گا۔ اس کے منہ سے ہر وقت گالی نکلتی رہتی ہے لیکن وہ اپنی بیوی سے بہت ڈرتا ہے۔ وہ اس کے پاؤں چاٹ کر پالتو کتا بن گیا ہے۔!

گھڑیال کے پہلے ہی ٹن، پر بھان متی نے کان لگا لیے ہیں، جب کوئی اور ٹن، نہیں بجا تو وہ سمجھ گئی کہ رات کا ایک بجا ہے۔ گلی میں گود کھا پہرے دار کے ڈنڈے کی کھٹ کھٹ کی آواز رہ رہ کر اس کے کانوں میں آرہی ہے۔ ساتھ ہی اس کی سیٹی کی آواز بھی ـــــ اس کی آنکھوں میں نیند نہیں ہے، وہ ایک پھٹی چادر اپنے گرد لپیٹ لیتی ہے۔ سردی اس کے رگ و پے میں اتر رہی ہے۔ وہ اپنے دونوں ہاتھوں کو سینے پر باندھنے کے بعد پیروں کو سمیٹ کر بیٹھ گئی ہے۔

بھان متی کو برتن مانجھنے سے جو کچھ ملتا ہے، اس سے پیٹ کا کام تو چل ہی جاتا ہے، لیکن اس کے پاس پیٹ کے علاوہ تن بھی ہے۔ تن میلے کچیلے کپڑوں سے کسی طرح ڈھکا رہتا ہے لیکن من ـــ؟ من ہمیشہ ننگا رہتا ہے من کا لباس مرد ہے جو اس کے پاس نہیں ہے۔ وہ ایک حادثہ میں دو چھوٹے چھوٹے بچوں کو چھوڑ کر چل بسا ہے۔ وہ اپنی باقی زندگی انھیں دو بچوں کے سہارے گزار رہی ہے۔ اسے بغیر مرد کے اپنے عورت پنے کا احساس ہی کب ہوا ہے۔؟

اس کے بارے میں لوگ طرح طرح کی باتیں کرتے ہیں۔ کچھ منچلے اس طرح بھی سوچتے ہیں ——

"یار! عورت ہے کام کی۔"

تجو لال کچھ نہیں بولتا ہے۔ جیسے وہ اپنی ہی بوٹیاں نوچنے کے متعلق غور کر رہا ہو — تبھی مٹھن اس کی طرف شکوک نگاہوں سے دیکھتا ہے۔

"اس کی تڑپ مٹانے کے چکر میں درندہ بن گیا تو میرا کوڑا ہی ہو جائے گا تم عورت کی نفسیات کو نہیں سمجھتے مٹھن! عورت کے جتنے زیادہ چاہنے والے ہوں، وہ اتنا ہی خوش ہوتی ہے۔"

مٹھن آنکھ مارتا ہے — "وہ کوئی معمولی عورت نہیں ہے تیجو لے! وہ آگ کی پری ہے۔ اس کے جسم کے ہر عضو میں آگ ہے ...."

وہ جس گھر میں برتن مانجھتی ہے وہاں اس نے بڑی لجاجت کے ساتھ گھر کی مالکن سے کہا تھا:

"مجھے کچھ روپئے دے دو بی بی جی! میں ان سے کوئی گرم سوئٹر خرید لوں گی۔"

لیکن مکان مالکن نے اسے عجیب سی نگاہوں سے دیکھا تھا ——

"تم برتن مانجھنے والیاں ایسی ہی ہوتی ہو۔ ہر کام کے لیے زبان کھول دیتی ہو۔ مینہ بھی دو، اوپر سے یہ کام۔ وہ ضرورت — تم لوگوں کا کچھ نہ کچھ گھٹتا ہی رہتا ہے۔ پھر ایک بار تمھاری بات مان لی جائے تو ہر بار مانگنے کی عادت ہو جاتی ہے۔"

مکان مالکن اور بھان متی کی عمر قریب قریب ایک ہی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ مکان مالکن کی کمر میں چاندی کے چھلے میں چابیاں لٹکتی رہتی ہیں اور بھان متی کے پاس کوئی چابی ہے ہی نہیں — !!

ترلوچن کا ہوٹل ایک پکی سڑک کے کنارے واقع ہے جس پر ہر وقت موٹر گاڑیاں دھواں چھوڑتی، شور مچاتی گزرتی رہتی ہیں۔ وہ چند ہی قدم بڑھی ہوگی کہ گاڑیوں کا تانتا لگ گیا جس سے اسے کچھ دیر رکنا پڑا۔ سڑک خالی ہونے کے بعد وہ ہوٹل کے پاس پہنچ گئی۔ اس دن ہوٹل میں کچھ زیادہ ہی رونق تھی۔ ٹرین سے اترتے زیادہ تر مسافر اسی طرف پلٹ پڑے تھے۔ ٹی وی میں خبریں نشر ہو رہی تھیں جن میں دنیا بھر کی غریبی کو مٹانے کے لیے منصوبے بنائے جا رہے تھے اور انھیں عملی جامہ پہنانے کے لیے ورلڈ بینک اور بین الاقوامی فنڈ سے مدد لینے کی باتیں ہو رہی تھیں۔

بھان متی کو دیکھ کر ترلوچن نے چائے لانے کے لیے نوکر کو بلایا —

تبھی بھان متی کے دماغ میں جو بات تھی، وہ باہر آنے کے لیے راستہ تلاش کرنے لگی۔ وہ سردی کی وجہ سے تین راتوں سے سو نہیں سکی تھی۔ اس کے پاس کوئی گرم کپڑا بھی نہیں تھا۔ خبروں کے ختم ہونے کے بعد ٹی وی پر چالو فلموں کے گیت تیرنے لگے تھے، بے ہنگم گانوں کی کان پھاڑ دینے والی آوازیں آہستہ آہستہ شور میں بدل گئیں۔ بھان متی نے سرگوشی کے انداز میں ترلوچن سے اپنے آنے کا مقصد بیان کیا۔ ترلوچن نے اس کی طرف دیکھتے ہوئے سگریٹ کی ڈبی کھولی اور اس میں سے ایک سگریٹ سلگا کر ہونٹوں میں دبالی۔

چائے آگئی تھی۔ وہ چائے کے گھونٹ اپنے اندر اتارنے لگی، جس سے اسے اس ناگہانی بڑھی ہوئی سردی میں ایک گونہ راحت محسوس ہو رہی تھی۔

ترلوچن نے سگریٹ کا آدھا ہی حصہ پیا باقی اس نے باہر پھینک دیا۔ پھر وہ ہوس بھری نگاہوں سے اس کی طرف دیکھنے لگا —

"تمھیں ایک رات ہوٹل میں ....."

بھان متی کے پیروں کے نیچے کی زمین ہلنے لگی۔ اس نے ایک زوردار جھاڑ ماری

"چل مرا۔ جانور کا بچہ۔ بھاگ یہاں سے۔"

پھر وہ تیز تیز قدم اٹھاتی وہاں سے سڑک پر آگئی تھی۔

وہ لالٹین کی مدھم روشنی میں کمرے کے ٹوٹے فرش اور اس کی میلی دیوار کو چھوتی ہے۔ اسے سب کچھ برف کی طرح ٹھنڈا معلوم ہو رہا تھا آج کی رات کتنی سرد ہے۔ اُف! جاڑے کی رات کچھ لوگوں کے لیے کتنی سہانی ہوتی ہے۔ لیکن اس کے لیے —؟ وہ اپنے دونوں بچوں کو دیکھتی ہے جو سردی کی وجہ سے سکڑے ہوئے کلبلا رہے ہیں، انھیں نیند نہیں آرہی ہے۔ وہ انھیں سردی سے بچانے کے لیے اپنی چادر بھی ان کے اوپر ڈال دیتی ہے۔

لالٹین کی مدھم روشنی اندھیرے کو اور بھی گہرا بنا رہی ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے وہ کوئی منجمد ہونے والی شے ہے۔ اس کے اندر اور باہر کا ہر حصہ کسی ٹھوس چیز میں دھیرے دھیرے تبدیل ہو رہا ہے جیسے کوئی ٹھنڈی لہر یا ہوا کا زبردست ٹھنڈا جھونکا اس کے اندر گھر ڈیرا ڈال چکا

ہے اور اس کے پورے وجود کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کر رہا ہے۔

جاڑے کا سورج دوپہر کے بعد ڈھلان پر تھا۔ اس کی زرد دھوپ اونچی اونچی عمارتوں پر پھیلی ہوئی تھی۔ اُس نے سامنے والی گلی پکڑ لی تھی گلی سُرنگ کی طرح لمبی اور تنگ تھی۔ اس کے دونوں طرف گھنی دکانیں ہونے کی وجہ سے گاہکوں کی بھیڑ تھی۔ ایسی جگہوں پر جاڑے کی شام نہایت پراسرار ہوتی ہے۔ کچھ دور چلنے کے بعد وہ مکھن لال کی پان کی دکان کے پاس آگئی۔ اسے دیکھ کر مدن لال نے ٹوکا۔

"آج کیا بات ہے بھان متی! جو اتنی سردی میں ادھر نکل آئی ہے؟"

پہلے تو وہ جھجکی۔ پھر اس نے ایک گرم سوئٹر کے لیے اُس سے کہا۔

مدن لال پراسرار طریقے سے مسکرایا۔ وہ حریص نگاہوں سے اس کی آنکھوں میں جھانکنے لگا۔ بھان متی سر سے پاؤں تک کانپ گئی۔ کتنا گھناؤنا چہرہ ہے اس کا۔ ہم آنکھیں بند کر کے جس پر اعتماد کرتے ہیں، اس کا کوئی کنارہ بھی نہیں ہوتا ہے۔ اُس رات اسے اچھی طرح نیند نہیں آئی۔

اِدھر اس پر کاموں کا دباؤ کچھ زیادہ ہی بڑھ گیا ہے۔ دن بھر یہاں وہاں برتن مانجھنا، کپڑے دھونا، اوپر سے بیگاری، وہ کام .... جاڑے کا دن ایسے ہی چھوٹا ہوتا ہے۔ اس دن کاموں کی بھیڑ میں اسے شام ہو گئی۔ گھر لوٹنے کا وقت ہو چلا تھا۔ لیکن کچھ کام ادھورے پڑے تھے۔ انہیں وہ آج ختم نہ کرے گی تو کل کام کا اور بوجھ بڑھ جائے گا۔ اس نے کاموں کو نپٹانے کا ارادہ کر لیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے اندھیرا پھیلنے لگا۔ اسے کسی کے قدموں کی آہٹ سنائی پڑی۔ مکان مالک کا نوجوان لڑکا کاف اس کے سامنے کھڑا تھا۔ گورا چہرہ لیکن اندر کو دھنسی ہوئی آنکھیں۔ اس کی گردن پر ہیرو کی طرح لمبے بال جھول رہے تھے اور اسی کے انداز میں کھڑا بھی تھا۔

"بھان متی! میں تمہاری ہی طرف جا رہا ہوں۔ چلو راستے میں تمہیں چھوڑ دوں" کاف نے کہا۔

"شکریہ مالک صاحب! بس کام پورا ہو ہی گیا ہے۔"

کاف اسکوٹر چلا رہا تھا۔ بھان متی اس کے پیچھے بیٹھی تھی۔ وہ اندھیرے میں اپنے آپ کو بہت محفوظ سمجھ رہی تھی۔ وہ اکثر اغوا اور ریپ کی خبریں سنتی تھی۔ جس کے باعث اسے ہر لمحہ کوئی خدشہ گھیرے رہتا تھا۔ لیکن اس وقت وہ اس خوف سے آزاد تھی۔ اسکوٹر بھاگا جا رہا تھا۔ اس کے سامنے سب کچھ کھلا ہوا تھا۔ زمین کی وسعت، اُس پر اُگی گھاس، اور آسمان کو چھوتے پیڑ۔ ہواؤں سے ان میں عجیب سرسراہٹ پیدا ہو رہی تھی۔ کاف نے اس کے گھر کے قریب اسکوٹر روک دیا۔

بھان متی کو پہلی بار کسی کے حسنِ سلوک کا احساس ہوا تھا۔ سرد ہوائیں اسی طرح اس کے جسم کے پار ہو رہی تھیں۔ اس سے برداشت نہیں ہوا۔ اس نے کاف سے بھی ایک گرم سوئٹر کی فرمائش کر دی۔ پھر اس نے کاف کی طرف پراُمید نظروں سے دیکھا، جو اس کے لیے کسی فرشتے سے کم نہیں تھا لیکن کاف کے دماغ میں جو فطور تھا، وہ اب باہر نکل کر کوئی وحشی شکل اختیار کر رہا تھا۔ وہ کسی بھوکے بھیڑیے کی طرح اس کی طرف دیکھنے لگا۔

"بھان متی! تم میرے لیے کیا کرو گی؟"

بھان متی حیرت سے اس کی طرف دیکھنے لگی ــــ باہر جو کچھ اتنا لمبا چوڑا دکھائی دیتا ہے، وہ کبھی کبھی جانے کیوں اتنا چھوٹا ہو جاتا ہے ــــ اس کی آنکھوں میں ایک گہری اُداسی تھی ــــ وہ وسیع و عریض دُنیا کے ایک چھوٹے سے ٹکڑے کو بھی اپنے کمرے کے اندر نہیں لا سکتی ہے۔ !!

گھڑیال نے ٹن ٹن کے دو بجائے۔ اتنی رات میں گھڑیال کی آواز کتنی بھیانک معلوم ہو رہی ہے۔ کسی کو سردی سے نیند نہ آتی ہو، پھر یکایک یہ آواز ــــ دل دھڑک اٹھتا ہے۔ آس پاس کے مکانوں میں لوگ سوئے ہوئے ہیں، ایک پتہ بھی نہیں کھڑک رہا ہے۔ کبھی کبھی گلی میں کتوں کے بھونکنے کی آوازیں رات کے سناٹے کو اور گہرا کر دیتی ہیں ــــ گورکھا پہرے دار کی سیٹی کی آواز دور گلی میں گونج کر دم توڑ دیتی ہے۔ اُس کے بدن میں سردی کی لہر اترتی جا رہی ہے ــــ اس کا پورا وجود ٹھنڈ سے کانپ رہا ہے۔

نیلم کے پاس بھی ایک گرم سوئٹر ہے، جسے پہن کر وہ اپنے کو سردی سے محفوظ رکھتی ہے ــــ ایک دن وہ اس کے پاس بھی گئی تھی۔

"نیلم! میرے لیے بھی ایک سوئٹر کا انتظام کر دے۔ رات بڑی سردی لگتی ہے۔"

نیلم کے ہونٹوں پر ایک سفاک سی مسکراہٹ پھیل گئی ــــ

"تو بھی میری حصہ دار بن جا۔ سوئٹر اپنے آپ تیرے پاس آجائے گا۔"

سمندر میں یکایک اونچی لہریں اُٹھنے لگیں ــــ وہ جہاں کھڑی تھی، پانی اس سے کچھ ہی دور تھا۔ اس پر بھی وہ کیچڑ اور پانی سے بچنے کے لیے

گھٹنوں تک لمبے جوتے پہنے ہوئے تھی۔ جب لہریں واپس ہوئیں تو اس کے جوتے بھیگ چکے تھے — اس کے قریب ہی شراب کی ایک بوتل پڑی تھی جس کا رنگ سفید تھا۔ اس کے اوپر ایرٹائٹ ڈھکن لگا ہوا تھا۔ بوتل کے اندر بھی کچھ نظر آ رہا تھا—

وہ جیسے ہی وہاں سے مڑی، کسی مکان کی منڈیر پر بیٹھا ایک کالا کوا کائیں کائیں کر رہا تھا۔ وہ گلی میں سے سڑک پر آ گئی، جہاں سائیکلوں پر سوار بھیڑ تھی۔ شاید دن بھر کام کرنے کے بعد شام کو کارخانے کے مزدوروں کی چھٹی ہوئی تھی۔ مشینوں کے درمیان رہتے ہوئے وہ بھی مشین ہو گئے تھے۔

وہ اسی رفتار سے پیڈل مارتے ہوئے بھاگے جا رہے تھے۔

شام ہی سے سڑک کے کنارے لکڑی کے کندے جل اٹھے ہیں۔ اس کے گرد بیٹھے ہوئے لوگ آگ تاپ رہے ہیں۔ لیکن اس کے پاس جلانے کے لیے کوئی لکڑی بھی نہیں ہے، گورکھا پہرے دار کی سیٹی کی آواز اور قریب آتی جا رہی ہے۔ کیا وہ اس کی کوئی مدد کر سکتا ہے—؟ شاید.... تبھی دروازہ کے پاس اس کی سیٹی کی آواز سنائی دیتی ہے۔ وہ جلدی سے دروازہ کھول دیتی ہے۔ سامنے گورکھا پہرے دار کھڑا تھا۔ اس کے جسم پر خاکی وردی تھی۔ اس کی مونچھیں گھنی، بڑی اور خضاب زدہ تھیں۔

"کیوں بھان متی! اتنی رات تک جاگ رہی ہو—؟"

"ہاں مجھے بہت سردی معلوم ہو رہی ہے۔"

گورکھا پہرے دار بھان متی کو سر سے پاؤں تک گہری نگاہ سے دیکھتا ہے بھرے بھرے جسم، متوازن نقش و نگار..... سخت محنت نے بھان متی کی صحت کو نکھار دیا تھا۔ پہرے دار کی نسوں میں خون کی رفتار تیز ہو گئی۔ گلی کے کنارے بجلی کے کھمبے کا روشن بلب ہوا سے ہلنے لگا ہے۔ ٹھنڈی ہوا نے پہرے دار کو کچھ زیادہ ہی رومانٹک بنا دیا ہے—

"بھان متی! میری مانو تو سردی سے بچنے کا اُپائے ہو سکتا ہے۔"

وہ جھرجھری لے کر اوپر آسمان دیکھنے لگتی ہے، جس کا رنگ آہستہ آہستہ نیلے سے کالا ہوتا جا رہا ہے۔ کچھ ہی دیر میں سارا آسمان بلیک ہول میں تبدیل ہوتا نظر آنے لگا۔ اس میں چمکنے والے بے شمار ننھے ستاروں کی چمک ماند ہوتی جا رہی تھی— پھر یکایک دو بھیانک ہاتھ اس کی طرف بڑھتے ہیں وہ چیخ کر پیچھے ہٹ جاتی ہے — وہ اس پر جھپٹ پڑتا ہے۔ پہرے دار پر کوئی پاگل پن سوار ہے۔ بھان متی کا چہرہ خوف سے پیلا ہوتا جا رہا ہے، لیکن دوسرے ہی لمحے وہ کسی طرح اپنے کو اس سے چھڑا لیتی ہے۔ وہ ہانپتا ہوا اکڑوں بیٹھ جاتا ہے۔ اس کے بوڑھے جسم میں بھان متی سے الجھنے کی مزید ہمت نہیں ہے۔ لیکن اس کی آنکھوں میں اسی طرح سانپ جیسی چمک ہے۔

وہ جھٹکے سے دروازہ بند کر لیتی ہے۔ اب اس کے بدن میں سردی کی بجائے کوئی گرم لہر دوڑ رہی ہے۔ گلی میں گورکھا پہرے دار کی سیٹی کی آواز اب بھی سنائی دے رہی ہے جو اس کے کانوں میں سیسہ پگھلا رہی ہے—

شام کے اخبار میں ایک خبر چھپتی ہے—

"میناتالی محلّے میں سردی سے ایک عورت کی موت۔"

لوگ اس خبر پر ایک سرسری نگاہ ڈالتے ہیں۔ پھر ان کی نگاہیں دوسری اہم خبروں کو تلاش کرنے لگتی ہیں۔ وہ مایوس ہو کر اخبار ایک طرف رکھ دیتے ہیں — شاید پورے اخبار میں انھیں کوئی اہم خبر نظر نہیں آ رہی ہے—!!

□□

گلاب لکھنا

وفا کا جب کوئی باب لکھنا
جفاؤں کا بھی حساب لکھنا

میں اپنی آنکھوں میں پھر سجا لوں
جو میں نے دیکھا تھا خواب لکھنا

دلِ حزیں گر نہ ہاتھ پکڑے
بجھی کلی کو گلاب لکھنا

نظر نظر میں گلاب مہکیں
سطر سطر یوں جواب لکھنا

عتیق حسنی حامد آبادی

۱۴- لکشمی نگر - جیلاڈیہ ۲۲۵۰۰۱

افسانہ

رضوانہ سیف
کیھتا سرائے۔ ضلع بارہ بنکی (یو۔پی)

بُت جاگیں گے

شام کے بیمار دُھندلکے میں ایک کشتی کا کفن جیسا بادبان اُبھرا۔ کشتی نرم ہچکولے لیتی ہوئی آگے بڑھتی رہی۔

"اُف!" نوشین زیرِ لب بڑبڑائی۔

حسین خوابناک آنکھوں میں تیرتی ہوئی اداسی اور گہری ہو گئی۔ ایک کشتی ایک ملاح۔ بادبان کی ڈور اُس کے ہاتھ میں ہے۔

زندگی اور لہروں کا کھیل۔

لیکن نوشین کہاں جا رہی ہے؟ وہ تو کھردرے پتھروں پر خاموش اور اُداس کھڑی ہے۔ وہ خود ایک تنہا اُداس پتھر ہے۔ اس میں حرکت نہیں، زندگی کی تڑپ نہیں۔ ایسا کیوں ہے؟

یہ سوال نوشین کے ذہن کو کھرچتا رہتا ہے۔ وہ دو کناروں کے درمیان کھڑی ہے۔ دو متوازی کنارے اس نیم وحشی سماج سے عورت کو دو کناروں کے سوا اور کیا ملا ہے؟ وہ کس کنارے سے اپنا رشتہ جوڑے اور کس کنارے سے بغاوت کرے۔؟

اس کے گھر میں صدیوں پرانا ایک بندھا ٹکا نظام چلا آ رہا تھا۔ کار تھی، فریج، ٹی۔وی سیٹ تھا۔ نازیہ حسن اور نور جہاں کے کلیکشن تھے، عمدہ فرنیچر تھا، دبیز قالین تھے، رنگ اور خوشبو میں نہائی ہوئی دیواریں۔ لیکن —— روایات کی کٹرتا کے منحوس ہاتھ بھی تھے جنھوں نے اس سے جینے کا جذبہ چھین لیا تھا۔ سماجی قدریں بدل چکی ہیں مگر نوشین کے گھر میں روایات کا ڈھول پیٹا جا رہا ہے۔

عورت کی حدود متعین ہیں۔

"ہم اپنی مرضی سے زندہ ہیں یا امی اور پاپا میرا استعمال کر رہے ہیں۔" نوشین کا ذہن کراہ اٹھا۔ نوشین اپنے خشک ہونٹوں پر زبان پھیرتی ہوئی فاصلے کے دھندلکوں میں ڈوبتی ہوئی کشتی کو دیکھتی رہی۔ پانی کے کجلائے جسم پر ایک چہرہ ابھرا۔

"تم کون ہو؟" نوشین بے جان سی آواز میں بولی۔

"تمھارا محبوب!" وہ جذباتی لہجے میں بولا۔

"تمھارا نام کیا ہے۔؟" نوشین مترنم آواز میں بولی۔

"تم کتنی بار میرا نام پوچھ چکی ہو۔" وہ ٹھنڈی سانس لے کر بولا۔ "شاید تمھاری یادداشت کمزور ہے۔"

"میں نفسیات کی طالبہ ہوں۔" نوشین بھڑک اٹھی۔

"تم پاگل ہو۔" اس کے خشک ہونٹوں پر ایک مسکراہٹ پھیل گئی۔

نوشین ہر ہرخ اٹھی —— "یہ نیا مہذب معاشرہ ہی پاگل ہے۔"

"زندگی سے فرار کی کوشش۔" وہ گمبھیر لہجے میں بولا۔ "میرے قریب آؤ۔ میں تمھیں دھرتی کے انجان کناروں تک لے جاؤں گا —— ڈرو مت۔ آؤ —!"

"نہیں.... نہیں۔" نوشین ہکلاتے ہوئے بولی۔ "تمھاری پیشانی پر کوئی تحریر نہیں ہے۔ تم مجھے غلط سمت بھی لے جا سکتے ہو۔ یہ تمھارا مصنوعی چہرہ بھی ہو سکتا ہے۔"

"تم بزدل ہو۔" وہ زہریلے لہجے میں بولا۔

"اور تم بچہ ہو.... بچہ...."

نوشین پرخیال انداز میں بولی۔ "میں کس طرح بڑی ہوئی؟"

"نوشین!" وہ کھردرے لہجے میں بولا۔ "تم فرسٹریٹڈ ہو —— تم زندگی میں موت کی متلاشی ہو —— تم اپنی ذات سے خوف زدہ ہو۔"

"تم کچلی ہوئی معصومیت کی پکار ہو۔ ایک بار مجھ میں ڈوب کر دیکھو تمھیں زندگی بڑی حسین نظر آئے گی۔"

"تم کون ہو۔؟" نوشین سہم کر ایک قدم پیچھے ہٹ گئی۔

"زندگی...." وہ سرگوشی کے انداز میں بولا۔

"تم صرف میری آغوش میں بڑی ہو سکتی ہو۔ تم کتابوں کے سمندر میں ڈوب کر زندگی کے کناروں تک نہیں پہنچ سکتیں۔ زندگی خستہ اور گھٹیا شے نہیں ہے۔ تمہارے ارد گرد ان گنت ذرات ہیں، ان سے باہر آنے کی کوشش کرو۔"

نوشین کی پلکوں پر آنسوؤں کی لو تھرتھرا اٹھی اور اُن میں گومتی کا بلکتا ہوا لینڈ اسکیپ آہستہ آہستہ اُترنے لگا۔ وہ سکون کی متلاشی تھی اور زندگی نے اس سے کہا تھا کہ سکون حرکت میں ہے۔ وہ نڈھال ہو کر پتھر پر بیٹھ گئی۔ بنگلوں کی کھڑکیوں سے جھانکتی ہوئی آنکھوں میں نہ جانے کتنے سوال کپکپا رہے تھے۔

"وہ نفسیات کی طالبہ ہے۔ ٹھنڈی نفسیات۔ لڑکی کے بجائے خاتون نظر آتی ہے۔ وہ نیوراتی جبر کا شکار معلوم ہوتی ہے۔ کھوئی کھوئی سی سائکو جینک۔ کاش میں اس کی خمار آگیں آنکھوں سے اپنا اُفق رنگ سکتا۔"

"وہ خودکشی کیوں نہیں کر لیتی؟"

"خودکشی ٹھیک نہیں ہے۔ اس پیچیدہ معاشرے میں مسائل گھاس کی طرح اُگتے ہیں۔ یہ لڑکی شہر کی آلودگی اور بھاپ میں کچھ تلاش کر رہی ہے۔"

"یار تمہارے جسم میں کنفیوشس کی روح حلول کر گئی ہے۔ اپنی داڑھی میں تھوڑا سا عشق کا خضاب لگا لو۔ فائیو فیگر والی تنخواہ تمہاری نازک اندام محبوبہ کا بار نہ اٹھا سکے گی۔"

"داڑھی اور عشق دو متضاد قدریں ہیں۔ عورت مرد کو گرم کوٹ تصور کرتی ہے۔ تاریخ نے ہمیشہ عورت کی اسی کمزوری سے اپنے صفحات سجائے ہیں۔ معاشرے میں اسے ایک نمائشی کردار بنا کر پیش کیا ہے۔"

"نمائشی کردار۔۔؟"

یہ نیا مہذب معاشرہ ہی عورت کے جسم پر ٹھہرا ہوا ہے۔ ورکنگ گرل، کیریر گرل، سیلز گرل۔۔ سب بکواس ہے۔ کسی خوبصورت عورت کو برنارڈ شا کی داڑھی کا تنکا کہہ دیا جائے تو وہ شعلہ جوالہ بن جائے گی۔ کیوں کہ عورت ایڈمائریشن کی بھوکی ہوتی ہے۔ وہ سچی چاہت کی متلاشی ہوتی ہے۔ یہ کیوں نہیں سوچا جاتا ہے کہ اسے بھی جینے کا حق ہے۔ وہ اپنی زندگی کی کتنی قیمتی سانسیں خود کو لالہ رُخ بنانے میں صرف کر دیتی ہے۔ جانتے ہو اس تھوڑی سی نمائش کو تم جیسے گھناؤنے انٹلکچولز نے آزادیٔ نسواں کا نام دے رکھا ہے۔"

"گھبراؤ نہیں۔ اسے نئی قدروں کا تجزیہ کرنے دو۔" ایک طویل سانس لے کر کہا گیا۔ "شاید اسے محرومیوں کے اندھے کنوئیں میں روشنی کا ایک دھبہ مل جائے۔"

نوشین کا اونگھتا ہوا ذہن چونک اٹھا۔

اس نے اپنی سڈول گردن کو خفیف سی حرکت دی۔ پلکوں پر لرزتے ہوئے آنسوؤں کے اُس پار بوگن ویلی کی بیلوں کی اوٹ میں اسے جیومیٹری کی شکلوں والے دو چہرے نظر آئے۔ اس نے اپنی خوبصورت مخروطی انگلیوں سے آنسو پونچھے اور پتھروں پر لڑکھڑاتی ہوئی سڑک پر آ گئی۔ نوشین بجلی کی مدقوق روشنی میں چلتی رہی۔ ایک بریانی والا پیٹرومیکس میں ہوا ابھر رہا تھا اور ایک مریل کتا اپنی لمبی زبان نکالے اسے حریصانہ نظروں سے گھور رہا تھا۔ بریانی والے نے پان کی ایک بڑی پیک سڑک پر تھوک کر نوشین کے جسم کے دل آویز خطوط کو رسیلی نگاہوں سے دیکھا اور مریل کتا۔ اسے کیا خبر تھی کہ اس سڑک سے کون گزر رہا ہے۔ کیوں کہ وہ انسان نہیں تھا۔

نوشین کمپاؤنڈ میں داخل ہوئی تو اُسے ایک گول مٹول آدمی کافی کی چسکیاں لیتا نظر آیا۔ ایک چاکلیٹی رنگ کی سیڈان ترچھی کھڑی تھی۔ عینک کے پیچھے سے دو آبی آنکھیں اسے مختلف زاویوں سے گھور رہی تھیں گول مٹول آدمی کے جسم پر بیش قیمت سوٹ تھا گلے میں کنگ زبسٹر ٹائی تھی۔

"نوشین میری بیٹی، نفسیات میں ریسرچ کر رہی ہے۔" نوشین کے پاپا نے اپنا چوڑا سینہ پھلاتے ہوئے کہا۔

"نفسیات نے شریف لڑکیوں کا اخلاق خراب کر دیا ہے۔" گول مٹول آدمی کے ہونٹ ربربینڈ کی طرح کھنچ گئے۔

نوشین کے پاپا چونک اُٹھے۔ "کیا نفسیات میں زنانہ اور مردانہ ڈبے بھی ہوتے ہیں۔؟"

گول مٹول آدمی نے ڈبے سے ایک سگار نکال کر سلگایا اور دھوئیں کے مرغولے بناتا ہوا بولا:

"لڑکیوں کو اچھی بیویاں بننے کی تعلیم دینا چاہیئے۔" (باقی صفحہ ۴۸ پر)

غزلیں

تری جفاؤں کا میں نے حساب رکھا ہے
سنبھال کر دلِ خانہ خراب رکھا ہے

کتابِ دل نے مسائل کو حل کیا ہے سدا
ہر اک سوال کا اس میں جواب رکھا ہے

مہکتے پھول تو مائل سبھی کو کرتے ہیں
فضاؤں نے بھی انھیں لاجواب رکھا ہے

اب اُس کو ڈر نہیں لگتا کبھی اندھیروں سے
کہ اس کے جسم میں اِک ماہتاب رکھا ہے

وفا کی راہ میں کس شوق سے مٹے ہیں شمیم
کتابِ عشق میں زندہ یہ باب رکھا ہے

شمیم احمد خان شمیم
ایم ایم بی، ۱۰، ایس بی آئی کالونی
سیکٹر ڈی، علی گنج
لکھنؤ

تمازتوں کے سفر میں سکوں کا نام تو ہو
کسی درخت کے نیچے مرا قیام تو ہو

ضرور تم کو دعاؤں سے وہ نوازیں گے
تمہارے دل میں بزرگوں کا احترام تو ہو

میں چاہتا ہوں سفر میں کسی کے ساتھ چلوں
مسافروں میں مگر کوئی تیز گام تو ہو

سلام آئیں ضرور اس کو دشت و صحرا کے
ہماری طرح مگر کوئی تشنہ کام تو ہو

چراغ ابھی سے گھر میں کیوں جلا کے بیٹھ گئے
ابھی ہے دن ابھی ٹھہرو ہوا تو شام تو ہو

سعید الحسن خان گوہر
کالا پیادہ، خیرآباد
سیتاپور

کیسے کیسے پھول سے چہرے زرد ہوئے
اب کے رُت میں ہم بھی میر و درد ہوئے

جن ہاتھوں میں جام و سبو تھے ٹوٹ گئے
جشنِ طرب کے سارے سپنے گرد ہوئے

جن سے میخواروں کی راتیں روشن تھیں
برکھا رُت میں وہ مے خانے سرد ہوئے

سب کی نظروں میں کانٹا سا چبھتے ہیں
ناحق علم و ہنر میں یارو فرد ہوئے

اذنِ وفا اس وقت نیاز ملا ہم کو
جب جینے کے سارے ارماں سرد ہوئے

ڈاکٹر نیاز سلطانپوری
سبتی جردلی،
سلطان پور
یوپی

مزاحیہ

اسد رضا
ای ۴۳/۱۲- حوض رانی، مالویہ نگر،
نئی دہلی - ۱۱۰۰۱۷

کرشمہ زُلفِ سفید کا

اُردو شعراء نے زلفِ سیاہ کی شان میں تو ہزارہا اشعار کہے ہیں لیکن زلفِ سفید کی مدح میں کسی نے ایک لفظ نہیں کہا۔ جبکہ ہمارا نہ صرف مشاہدہ بلکہ تجربہ ہے کہ زلفِ سفید کی اہمیت و افادیت زلفِ سیاہ سے کہیں زیادہ ہے اور کبھی کبھی تو اس زلفِ سفید نے وہ کرشمہ کر دکھایا ہے کہ گھنیری سیاہ زلفوں والے بھی دانتوں تلے انگلی دبا کر رہ گئے۔ سچ بات تو یہ ہے کہ آج ہماری جو قدر و منزلت گھر، دفتر اور احباب میں ہے اس کا سبب ہماری نیکی اور شرافت نہیں بلکہ یہی زلفِ سفید ہے ——— ہماری زلفِ سفید کا کرشمہ دیکھ کر تو کئی نوجوان لڑکے بال سفید کرنے والا خضاب تلاش کرتے پھرتے ہیں۔ ہم نے بارہا ان نوجوانوں سے کہا:

"میاں! اس زمانے میں تو خون بھی سفید ہونے لگا ہے، لہٰذا آپ کے بال بھی ماحول کی آلودگی اور معاشرے کی پراگندگی کی بدولت عنقریب ہی سفید ہو جائیں گے لہٰذا بال سفید کرنے والے خضاب کی تلاش چھوڑ کر کہیں نوکری حاصل کرنے کی کوشش کیجیے۔"

بہر حال آج کا نوجوان بڑوں کی باتوں کو ایک کان سے سُن کر دوسرے کان سے نکال دیتا ہے لہٰذا ہم نے بھی انہیں نصیحتیں کرنا چھوڑ دی ہیں۔ لیکن ہمارے دوست میر مُنّن ہمیں اب بھی وعظ دینے سے نہیں چوکتے۔ مثلاً حال ہی میں انھوں نے یہ نصیحت فرمائی کہ سر کے بال کبھی خضاب سے کالے مت کرنا کیوں کہ ایسا کرنے سے کینسر ہونے اور گھریلو و سماجی تعلقات خراب ہونے کا خطرہ پیدا ہو جاتا ہے۔

ہمارے دوست چاہے جو کچھ بھی کہیں لیکن ہمارا قول سفید یہ ہے کہ بال چاہے دھوپ میں سفید ہوئے ہوں یا نزلہ کی بدولت لیکن ان سے سفید بالوں کی اہمیت و افادیت اتنی ہی رہتی ہے جتنی کہ بڑھاپے کی وجہ سے سفید ہونے والے بالوں کی بلکہ بال جتنے زیادہ سفید ہوتے ہیں صاحبِ زلف کی عزت و توقیر میں اتنا ہی اضافہ ہوتا ہے۔ اس کی جیتی جاگتی مثال یہ بندۂ حقیر و فقیر ہے۔ ہم اپنی زلفِ سفید کی قسم کھا کر کہتے ہیں کہ جب سے عین عالمِ شباب میں ہمارے سر کے بال سفید ہوئے ہیں تب سے سماج، دفتر گھر اور مستورات میں ہماری عزت بڑھ گئی ہے اور ہم خاصے مقبول ہو گئے ہیں۔ ہمارے سفید بالوں کی بدولت ہماری خانگی زندگی بہت حد تک خوش گوار ہو گئی ہے۔ مثلاً ہماری رفیقۂ حیات اس وقت تک ہمارے چال چلن پر شک کرتی رہیں جب تک ہمارا سر سیاہ بالوں سے آراستہ رہا۔ کسی لڑکی یا لڑکی نما عورت سے مسکرا کر بات کرنا ہمارے لیے شجرِ ممنوعہ تھا۔ یہاں تک کہ کئی ہزار روپے ماہانہ کے ٹیوشن ہمیں بیگم صاحبہ نے صرف اس وجہ سے نہیں پڑھانے دیے کہ پڑھنے والی دوشیزائیں تھیں۔ صورتِ حال اس حد تک افسوس ناک بلکہ خطرناک تھی کہ ادھر ہم نے اپنے سیاہ بالوں میں سیدھی مانگ نکالی اور اُدھر بیگم کی ناک بھوئیں ٹیڑھی ہوئیں۔ مجبوراً ہم نے سیدھی مانگ نکالنا اور اپنے بالوں کو سنوارنا چھوڑ دیا تھا۔ معلوم نہیں ہماری سیاہ زلفوں کو بیگم نے اپنی سوتن کیوں سمجھ لیا تھا۔ تاہم خدا کا شکر ہے کہ ہمارے سر کے بال سفید ہونے کے بعد بیگم کے اس رویے میں حیرت انگیز تبدیلی آگئی اور اب وہ ہمارے کردار کو مشکوک نہیں سمجھتیں۔ گویا سفید بال باکردار ہونے کی سند بن گئے۔

سفید بالوں ہی کی بدولت ہماری ایک رفیقۂ کار، جن کے سر کے بال خدا یا خضاب کے فضل و کرم سے سیاہ نظر آتے ہیں، ہماری زلفِ سفید سے فریب کھا کر اور ہمیں قطعی بے ضرر و بے خطر سمجھ کر اتنی بے تکلف ہو گئی ہیں کہ کبھی کبھی ہمیں اپنا سفید سر پیٹ لینے کو جی چاہتا ہے۔ دفتر کے کچھ نوجوان اور دوشیزائیں تو "انکل آپ ہے!" کہہ کر بس میں ہمارے لیے سیٹ تک چھوڑ دیتے ہیں۔ اب یہ بات دیگر ہے کہ جب دوشیزائیں اور حسینائیں ہمیں "انکل" کہتی ہیں تو سینے پر سانپ سا لوٹ جاتا ہے اور دل میں آتا ہے

کر یا تو سفید بالوں کو جڑ سے صاف کرا کے گنجے ہونے کا شرف حاصل کرلیں اور یا پھر خضاب لگا کر نوجوان بن جائیں۔

سفید بالوں کی وجہ سے محلّے میں بھی ہماری سماجی حیثیت بلند ہو گئی ہے اور ہم سے عمر میں بہت بڑے لیکن سیاہ بالوں والے بعض پڑوسیوں نے بزرگ سمجھ کر ہمیں سلام کرنا اور ہمارا احترام کرنا شروع کر دیا ہے۔ یہی نہیں محلّہ سُدھار کمیٹی کا ہمیں نائب صدر بھی بنا دیا گیا ہے اور کئی دوشیزاؤں نے بزرگ و بوڑھا سمجھ کر ہم سے ٹیوشن بھی پڑھنا شروع کر دیا ہے۔ اور دل چسپ بات یہ ہے کہ بہ فضل زلفِ سفید بیگم نے بھی ہمیں لڑکیوں کو ٹیوشن پڑھانے کی اجازت دے دی ہے۔

اسی طرح سفید بالوں کے معاشی فوائد بھی بے شمار ہیں۔ مثلاً اگر آپ ایک ملازمت چھوڑ کر کسی دوسری بہتر ملازمت کے لیے انٹرویو دینے جائیں تو آپ کی سفید زلفوں کو علم و تدبّر، تجربہ اور صلاحیت و اہلیت کی علامت سمجھا جائیگا اور ممکن ہے کہ تنخواہ میں چار پانچ انکریمنٹ لگا کر آپ کی سینیئر پوزیشن میں تقرری کر لی جائے اور آپ سے عمر، تجربے و لیاقت میں زیادہ لیکن بدقسمتی سے سیاہ بالوں کے حامل امیدوار آپ کی قسمت اور سفید بالوں پر رشک کرتے رہ جائیں۔

اگر آپ اتفاق سے شاعر یا ادیب ہیں تو سفید بال آپ کی ترقی میں انتہائی معاون و مددگار ثابت ہوں گے۔ مشاعروں اور ادبی سیمناروں میں آپ کو بزرگ تسلیم کرتے ہوئے دیگر سیاہ زلفوں والے ادیبوں پر آپ کو فوقیت دی جائے گی۔ مشاعروں میں آپ کو آخر میں پڑھوایا جائے گا اور اس طرح آپ ہوٹنگ سے محفوظ رہیں گے کیوں کہ ہوٹنگ کرنے والے سامعین عموماً مشاعرہ کے آخری مرحلے سے قبل ہی مشاعرہ گاہ سے رخصت ہو جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں آپ کے سفید بالوں کو شاعرانہ پختگی کی علامت سمجھتے ہوئے ناقدینِ ادب آپ کے بے تکے، بے وزن اور بحر و معنی سے خارج اشعار کو بھی اُردو شاعری میں سنگِ میل قرار دیں گے اور اربابِ حکومت آپ سے درخواست کریں گے کہ آپ سرکاری خرچ پر بیرونِ ملک تشریف لے جائیں اور ہندوستانی شعر و ادب اور اپنی سفید زلفوں کا سکّہ غیر ملکیوں کے دلوں پر بھی جمائیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کوئی اُردو ادارہ آپ کی زلفِ سفید کی لاج رکھتے ہوئے آپ کے غیر معیاری اور مبتدیانہ کلام کے مجموعے پر کوئی بڑا انعام و اعزاز عنایت فرما دے۔

اخبارات و رسائل کے مدیران کرام بھی سفید بالوں کا احترام کرتے ہیں اور وہ ایسے ادیبوں، شاعروں اور مضمون نگاروں کو نمایاں طور پر شائع کرتے ہیں جن کے سر پر چاندی بکھری ہوتی ہے۔ ایسے سفید زلفی تخلیق کاروں کو سیاہ زلفی فنکاروں کے مقابلے میں معاوضہ بھی زیادہ دیا جاتا ہے۔ سفید بالوں کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ اگر کوئی صاحب آپ کی بات نہ مان رہے ہوں، کوئی جونیئر حکم عدولی کر رہا ہو یا کوئی سینیئر آپ پر رُعب جمانے کی کوشش کر رہا ہو تو آپ اپنے سفید سر کی جانب اشارہ کرتے ہوئے صرف یہ جملہ کہہ دیجیے،

"میاں! میرے سفید بالوں کی لاج رکھیے۔" اور پھر دیکھیے آپ کا جونیئر آپ کا حکم کتنی جلدی بجا لاتا ہے اور سینیئر کس طرح موم ہو جاتا ہے۔ آپ یقین کریں یا نہ کریں، ہم نے زُلفِ سفید کے حامل کئی ماتحت لوگوں کو اپنے افسران پر رعب جماتے ہوئے دیکھا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ رعب صرف زلفِ سفید کا ہی کرشمہ ہوتا ہے۔ عام طور پر بسوں اور ٹرینوں میں بھی سفید بالوں کا معجزہ اکثر دیکھنے کو ملتا ہے، مثلاً بسوں یا ٹرینوں کی لیڈیز سیٹوں پر بیٹھے ہوئے سفید بالوں والے کسی شخص کو اٹھانے کی جرأت کا مظاہرہ تیز و طرار خواتین بھی نہیں کرتیں جبکہ سیاہ زلف کے حامل بوڑھوں کو بھی وہ اٹھا دیتی ہیں اور خود بیٹھ جاتی ہیں۔

زلفِ سفید کا کرشمہ ہمیں اس وقت خاص طور پر نظر آیا جب اُردو کی ایک مشہور لیکن نوجوان خاتون صحافی کے سفید بالوں سے آراستہ شوہر نامدار کو ہم نے ایک ادبی محفل میں دیکھا۔ سیاہ زلفوں والی اس خاتون نے ہمیں نازو ادا انداز میں بتایا کہ اس نے ۵۵ سال کے اس نوجوان سے صرف اس لیے شادی کی ہے کہ اسے چاندی جیسے بالوں والے مرد کالے بالوں کے حامل مردوں سے زیادہ پسند ہیں۔ اس خاتون صحافی کے انکشاف کے بعد ہمیں بھی اپنے سفید بالوں پر فخر ہونے لگا ہے اور ہم نے خضاب لگانے کا پروگرام ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ترک کر دیا ہے۔

لہذا خضاب فروخت کرنے والی کمپنیوں سے معذرت کے ساتھ ہم آپ سے یہ بھی توقع کرتے ہیں کہ زلفِ سفید کے کرشمے سے فیض یاب ہونے اور خضاب کے عذاب سے محفوظ رہنے کی کوشش آپ بھی کریں گے۔ اور "زلفِ سفید زندہ باد!" کا نعرہ بلند کریں گے۔

شورش صدیقی
ڈی ۱۶/۱ پیپر مل کالونی۔ لکھنؤ

مریخ پر پاتھ فائنڈر کے قدم

ناسا (NASA) (سارے ملکوں کے واحد مشترک تحقیقی ادارے) کی روانہ کردہ گاڑی پاتھ فائنڈر ۴ جولائی ۱۹۹۷ء کو مریخ پر اتری تھی۔ اس سیارے کو انگریزی میں (MARS) کے نام سے جانا جاتا ہے۔

یہاں یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ مریخ سیارہ کیا ہے اور اس سیارے کی کھوج کیوں کی جارہی ہے، اور وہ سیارہ ہماری تحقیق کا مرکز کیوں بنا ہوا ہے۔

جنگ اور حکومت کے رومن خدا کے نام پر اس سیارے کا نام مارس (مریخ) رکھا گیا اور یہ ۱۶۰۰ء سے انسانی تحقیق کا مرکز بنا ہوا ہے۔

جیسا کہ آپ جانتے ہیں نظامِ شمسی میں ۹ سیارے سُورج کے گرد چکر لگاتے ہیں۔ ہماری دُنیا (عطارد اور زہرہ سیارے کے بعد) سورج سے تیسرے نمبر پر اور مریخ چوتھے نمبر پر واقع ہے۔ اس طرح سیارہ مریخ ہماری دنیا سے نزدیک تر ہے۔ اس کا رقبہ ہماری دنیا کا تقریباً نصف اور ہماری دنیا کے چاند کے رقبے سے دُگنا ہے۔ اس کا دن ہماری دنیا کے دن سے ۳۰ منٹ طویل ہوتا ہے اور اس کا سال ۶۸۷ دن کا ہوتا ہے۔ اس کی سطح کا درجۂ حرارت ہماری دنیا کی سطح کے درجۂ حرارت سے کم ہوتا ہے اور یہ سیارہ ہماری دنیا سے بہت مطابقت رکھتا ہے۔ اس کا قطر چھ ہزار سات سو چھپن (۶۷۵۶) کیلومیٹر ہے اور اس میں خاص گیس کاربن ڈائی آکسائڈ ہے۔

مریخ پر آتش فشاں بہت ہیں اور اس کا ایک آتش فشاں پہاڑ نکس اولمپیا ہمارے سب سے اونچے پہاڑ ماؤنٹ ایورسٹ سے تین گنا اونچا ہے جس پر ۶۵ کیلومیٹر کی لمبائی میں برف جمی رہتی ہے۔

سن ۱۸۹۸ء میں امریکا کے ایچ جی ویلس نے مریخ پر ایک ناول لکھا تھا جس میں بتلایا گیا تھا کہ وہاں کے بسنے والے ہماری دُنیا فتح کرنے کے خواہش مند ہیں۔ اس سے ایچ جی ویلس کو دنیا بھر میں بہت شہرت حاصل ہوئی، لیکن اس کے چالیس سال بعد ایک ادیب آرسن ویلس نے ایک ایسی خبر شائع کی کہ ہماری دنیا میں سنسنی پھیل گئی۔ اس خبر میں بتایا گیا تھا کہ مریخ پر بسنے والا ایک چھوٹا سا ہرے رنگ کا انسان ہماری دنیا کو نیست و نابود کر دینے پر کمر بستہ ہے اور یو، ایف، او نامی گاڑیاں ہماری دنیا کا جائزہ لینے کے لیے کئی بار اڑتی دیکھی جا چکی ہیں اور برابر آ رہی ہیں۔

اس بیان کے بعد U.F.O کے قصے دنیا بھر میں بیان ہونے لگے اور ہالی ووڈ نے اس پر کئی فلمیں بھی بنا ڈالیں۔

سائنس دانوں کا یہ خیال تھا کہ مریخ سیارے پر عہد قدیم میں زندگی ہونا ممکن ہے۔ انھوں نے یہ بات ساڑھے چالیس لاکھ سال پُرانے ایک شہاب ثاقب کا معائنہ کرنے کے بعد کہی تھی جو انٹارکٹکا کے علاقے سے دستیاب ہوا تھا اور اس میں انھیں جرثومے ہونے کا پتہ چلا تھا لیکن فی الحال ہمیں ایسا کوئی ثبوت آج تک نہیں ملا جس سے مریخ سیارے پر زندگی ہونے کا ثبوت ملے۔ سائنس دانوں کی اس تحقیق کے بعد یہ بحث زور پکڑ گئی کہ کیا دوسرے سیاروں پر کسی قسم کی زندگی کے امکانات ہیں کہ نہیں یا محض ہم سارے عالم امکان میں زندگی کے حامل ہیں۔ زیادہ تر سائنس دانوں کا خیال ہے کہ دوسرے سیاروں میں زندگی ہونے کے امکانات ہیں لیکن ان کی بات کس حد تک سچ ہے یہ کہنا مشکل ہے۔ بہر حال مریخ کے علاوہ دوسرے سیاروں کی کھوج تو ابھی شروع ہی نہیں ہوئی۔

مشتری (Jupitor) سیارہ جو سُورج سے پانچویں نمبر پر ہے اور ہماری دنیا سے ۳۱۸ گنا بڑا ہے اس کے قریب گیلیلو گاڑی نے جا کر تصاویر لیں اور ہل دوربین جو مدار میں قائم کی گئی ہے اس کی کیفیات ہمیں بتا رہی ہے۔ لیکن اس کے بالکل نزدیک ابھی کوئی گاڑی نہیں جا سکی، اس لیے محض دور کے مشاہدات بتاتے ہیں کہ ہماری دنیا سے تین گنا بڑے اس کے علاقے میں ایک لال رنگ کا طوفان برابر چکر لگاتا نظر آتا ہے لیکن

یہ بتانا ابھی ممکن نہیں ہو سکا ہے کہ وہ ہے کیا؟

میکسیکو کے ایک بڑے میدان میں ۴ جولائی ۱۹۴۷ء کو لوگوں نے جب ایک جہاز کا ملبہ دیکھا جس میں ایک انسان نما پائلٹ کی لاش تھی تو U.F.O. کی بات پھر زور پکڑ گئی۔ لیکن ابھی چند ماہ قبل ہی امریکا کے ہوائی محکمے نے اعلان کیا ہے کہ میکسیکو میں جس جہاز کا ملبہ ملا تھا وہ دراصل اس کے ایک خفیہ جہاز کا تھا جسے انھوں نے روس کے ایٹمی بم کی تیاریوں کا پتہ لگانے کے لیے بھیجا تھا اور اسے اتنی بلندی پر اڑایا تھا کہ اسے کسی طرح زمین سے دیکھ پانا ممکن نہیں تھا۔ لیکن اس بیان پر لوگ یقین نہیں کرتے اور ہر سال ۴ جولائی کو اس میدان میں جمع ہو کر لوگ U.F.O. کے ہونے نہ ہونے کے امکانات پر بحث کرتے ہیں۔

سائنس دانوں کا خیال ہے کہ مریخ سیارہ کبھی بہت گرم رہا ہوگا اور اس کی تصاویر سے اندازہ ہوتا ہے کہ عہد قدیم میں وہاں جھیلیں اور ندیاں تھیں جن کے اب محض آثار نظر آتے ہیں اور انہی کی بنیاد پر ناسا کے سائنس داں مریخ کی کھوج میں لگے ہیں اور پاتھ فائنڈر گاڑی کو اس کے اندرونی حالات جاننے کے لیے اس پر اتارا گیا تھا۔

اس سے قبل وائی کنگ۔۲ بھی اس پر اتاری جا چکی تھی اور گیلیلو نے اس سیارے کی پچاس لاکھ تصاویر دنیا کو بھیجی تھیں۔ اس کے علاوہ جب دو دُم دار ستارے ہیلے باب (HALE BOB) اور شومیکر لیوی (SHOE MAKER LEVY) ہماری دنیا کے نزدیک سے ہو کر گزرے تو مریخ کی فضا تک ان کا پیچھا کیا گیا اور کافی معلومات حاصل کرنے کے بعد ہی پاتھ فائنڈر گاڑی کو مریخ پر اتارا گیا۔

پاتھ فائنڈر گاڑی ناسا سے دسمبر ۱۹۹۶ء میں روانہ کی گئی تھی اس کی رفتار بندوق کی گولی کی طرح تیز تھی اور بارہ ہزار میل فی گھنٹہ کی رفتار سے چلتی ہوئی یہ گاڑی تیس کروڑ ساٹھ لاکھ میل کا سفر طے کر کے سات ماہ میں بروز جمعہ ۴ جولائی ۱۹۹۷ء کو مریخ پر اتری تھی۔ (دراصل ۴ جولائی کو امریکا اپنا یوم آزادی مناتا ہے اس لیے اس کے اترنے کی یہی تاریخ مقرر کی گئی تھی۔ (سات ماہ قبل بھیجی گئی یہ گاڑی مقررہ دن ہی مریخ پر اتری۔ اس سے سائنس کی ترقیوں کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے)۔

اس گاڑی (پاتھ فائنڈر) میں ہدایات کے مطابق چلنے والے کیمرے تو تھے ہی، اس کے علاوہ یہ گاڑی اپنے چھ پہیوں پر چلتی بھی تھی اور مریخ کے بڑے بڑے پتھروں پر چڑھ کر ریڈیو فوٹو ہماری دنیا کو بھیجتی رہی اور راستے کے چھوٹے موٹے پتھروں کو بلڈوزر کی طرح راستے سے ہٹا بھی دیتی تھی، دنیا سے جیسے جیسے احکامات بھیجے جاتے یہ ان پر عمل کرتی رہی اگر اس سے کہا گیا کہ اس بڑے پتھر کے پاس جاؤ جسے یوگی کے نام سے پکارا گیا تو وہ وہاں گئی اور اس کو اس پتھر پر چڑھنے کو کہا گیا تو اس پر چڑھی اور ایکس رے کے ذریعے پتھر کے اندرونی حالات اور اجزا کا فوٹو لے کر دنیا کو بھیجتی رہی۔ جب اسے حکم دیا گیا کہ اپنے اردگرد کے فوٹو لو تو اس نے ان کے بھی فوٹو لے کر دنیا کو بھیجے۔

اس گاڑی تک دنیا سے پیغام پہنچنے میں دس منٹ اور ۲۵ سکنڈ لگتے تھے اور اتنی ہی مدت میں وہاں سے ہماری دنیا تک اس کا پیغام آتا تھا اور یہ پیغام رسانی دن میں صرف دو بار کی جاتی تھی۔

پاتھ فائنڈر گاڑی سے جو معلومات حاصل ہوئیں ان میں مٹی کا رنگ اس نے سرخ بتایا۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ غالباً کروڑوں سال قبل اس علاقے میں ایک زبردست سیلاب آیا ہوگا۔ برت نما علاقے میں جس کا نام دی مانسٹر پین (THE MONSTER PAN) رکھا گیا۔ اس سیلاب کو بحیرہ روم کے برابر گہرا بتایا گیا۔ اس کے آثار آج بھی نمایاں ہیں۔ وہاں کی مٹی کا رنگ لال ہے اور دور تک رنگین آسمان پھیلا نظر آتا ہے۔

سائنس داں مائیکل ملن کا کہنا ہے کہ اس علاقے کی زمین بحیرہ روم کے برابر گہری آج بھی نظر آتی ہے اور سیلاب کا گھیرا ہزاروں میل چوڑا نظر آتا ہے۔ ان کے مطابق سیلاب کے پانی کی رفتار دس لاکھ کیوبک میٹر فی سکنڈ رہی ہوگی۔

پاتھ فائنڈر گاڑی نے ۳۶۰ ڈگری کے پورے مناظر کی ۱۲۰ تصاویر دنیا کو بھیجی تھیں جن سے پورے علاقے کا تعین ہو سکا اور سائنس دانوں کو یہ جان کر بھی حیرت ہوئی کہ وہاں کی مٹی کے اجزا ہماری دنیا سے ملتے جلتے ہیں۔

مریخ قدرتی طوفانوں کی آماجگاہ ہے اس میں طوفان ہماری دنیا کے بڑے سے بڑے طوفانوں سے تیز تر یعنی ۶۰ کیلومیٹر فی گھنٹہ کی رفتار سے چلتے ہیں۔ سیلاب کے آثار کا تذکرہ کیا گیا ہے وہ بھی ایسے ہی طوفانوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔

محققین نے مریخ سے ملنے والی تصاویر کو دیکھ کر بتایا کہ لال مٹی اور چٹانوں پر تیز طوفانی ہواؤں سے جو نشانات بن گئے تھے ان سے پتہ چلتا ہے کہ سیارے کی ایک جانب طوفان اور پانی کی روانی اس سیلاب سے بھی تیز تھی ہے جو حال ہی میں امریکا کے وسطی علاقے میں آیا تھا۔

ایک اونچے پہاڑ کے دہانے سے جو ایک وسیع میدان کے قریب واقع ہے پانی اُبلنا شروع ہوا اور اس نے سیارے کے وسیع میدان کو ڈبو دیا اور بڑے بڑے گول پتھروں کو لڑھکاتا ہوا بہا لے گیا۔

آخرکار پانی کا دباؤ دھیما ہوتا گیا اور ایک نشیبی میدان میں پہنچ کر دلدل میں تبدیل ہوگیا۔

مسٹر ملٹن نے کہا: "پانی پھر خشک مریخ کی فضا میں یا تو اڑ گیا یا مٹی میں جذب ہوگیا۔" انھوں نے کہا "کسی پتھریلے شہاب ثاقب کے گرنے کے اثر سے یہ ہوا ہوگا جو فضا سے گرا ہوگا۔"

مسٹر ملٹن کا قیاس ہے کہ اس پہاڑ کے گرنے کے زبردست دھماکے سے گہرائی تک پہنچ کر اس نے بڑا کھڈ اور دہانہ بنا دیا اور سطح زمین کے نیچے کے سوتے پھوٹ بہے ہوں گے۔ ان کے اندازے کے بموجب ۵۰۰ میٹر گہرا دہانہ جو امریکا کے اتھاہ (UTAH) علاقے کے برابر بن گیا ہوگا، دہانے کے چاروں طرف کی مٹی ہٹی تو پانی تیزی سے بہہ نکلا اور تقریباً سو میٹر گہرا پانی ۲۰۰ کیلومیٹر فی گھنٹہ کی رفتار سے بہنے لگا۔

مسٹر ملٹن کے مطابق ہمارے مصنوعی سیارے کے آلات نے مریخ پر جس طوفان کا اندازہ لگایا اس کی رفتار ۵۰۰ میٹر فی گھنٹہ تھی یعنی ہماری دنیا کے عام طوفانوں کی رفتار سے پانچ گنا زیادہ۔

ان کا یہ بھی کہنا تھا کہ ہمارے مصنوعی سیارے نے ایک طوفان کو شروع سے آخر تک دیکھ کر بتایا کہ وہ طوفان ۳۶ گھنٹے لگاتار جاری رہا جو تقریباً ۱۵۰ کیلومیٹر کے علاقے پر چھا گیا اور بعد میں بڑھ کر ۲۵۰۰ کیلومیٹر کے علاقے میں پھیل گیا۔

پیرل نے کہا کہ "وہ ایک چھوٹا سا ہی طوفان تھا جس نے امریکا کے بما بر علاقے کو گھیر لیا تھا۔"

مریخ کی فضا میں اڑتی مٹی کے بدولت سورج کی گرمی جلدی جذب کر لیتے ہیں اور ان کا درجہ حرارت تقریباً دس سیلسیس، صبح سویرے ہی بڑھ جاتا ہے ذرات گرمی جذب کرتے کرتے ایک گھومتا طوفان بن جاتا ہے اور ہماری دنیا کے طوفان اس کے سامنے بہت چھوٹے لگتے ہیں۔

دوسری تصاویر جو مصنوعی سیارے نے بھیجیں وہ ریگستان میں نلچتے بالو کے طوفان جیسی تھیں۔ یہ چکر لگاتے بالو جیسے طوفانی گھیرے بہت اونچائی تک اوپر اٹھ جاتے ہیں۔ اگرچہ ابتدا میں یہ نلچتے شیطانی گھیرے اتنے طوفانی نہیں ہوتے لیکن مریخ سیارے کی پوری فضا میں مٹی پھیل جاتی ہے اور سورج کی روشنی دھندلا جاتی ہے اور انہی سے بڑے طوفانوں کی راہ کھلتی ہے۔

مریخ پر اترنے والی اس گاڑی نے اپنی برقی ایکس رے سے جس بڑے پتھر کا اندرونی حال معلوم کرکے دنیا کے مرکز کو بتایا وہ یہ کام لگاتار دس گھنٹے کرتی رہی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مریخ سیارہ لاکھوں صدیوں میں کن اجزا سے وجود میں آیا ہوگا اور وہاں اگر زندگی رہی ہوگی تو وہ کس طرح کی رہی ہوگی۔ یہ پتھر مریخ کے اس علاقے کی مٹی کا بنا ہوا نہیں تھا جس علاقے میں پاتھ فائنڈر اتری تھی، بلکہ وہ دور دراز سے بہہ کر وہاں پہنچا ہوگا۔ یا ہوسکتا ہے کہ کسی آتش فشاں پہاڑ کے دہانے سے نکل کر وہاں گرا ہو۔

سائنس داں فہری مور نے جو امریکا کے جیالوجیکل سروے میں ایک افسر ہیں بتایا کہ جہاں پاتھ فائنڈر گاڑی اتری تھی وہاں انتہائی سردی کا امکان بھی ہے۔ ایک سائنس داں مسٹر کیمیلین نے کہا کہ ہمیں جو حیرت انگیز مناظر پاتھ فائنڈر نے دکھائے وہ ہم دنیا سے کبھی نہیں دیکھ سکتے تھے۔ شمسی نظام کے افق کا منظر تصاویر کی صورت میں اب ہمارے پاس موجود ہے۔

اس گاڑی کو دن میں دو مرتبہ احکامات بھیجے جاتے تھے اور ان پر عمل درآمد کے نتائج بھی دو مرتبہ ناسا کے مرکز کو مل جاتے تھے اور پیٹر اسمتھ جو ناسا کے ایک افسر اعلیٰ ہیں، وہاں موجود جم غفیر کو پاتھ فائنڈر کی بھیجی ہوئی تصاویر خود دکھاتے اور سمجھاتے تھے۔

"مریخ ایک حیرت انگیز سیارہ ہے۔ اس سرخ سیارے نے ہمیں صدیوں سے اپنی طرف متوجہ کر رکھا ہے۔"

یہ کہنا ہے ناسا کے ایک منتظم اعلیٰ ڈان گولڈ بک کا۔ ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ ہوسکتا ہے کبھی مریخ پر زندگی کے آثار رہے ہوں ــــ اس لیے کہ ہماری

دنیا کے مانند اس سیارے کے قطبین برف سے ڈھکے ہوئے ہیں اور اس کے وسیع میدانوں میں آتش فشاں ہیں۔ اس پر متعدد ندیوں کی مانند ردد بار ہیں جو ہزاروں میل بل کھاتی بہتی رہی ہوں گی۔ مریخ پر موسم بھی ہوتے ہیں اور وہ ہماری دُنیا کی طرح ایک طرف جھکا (TILTED) بھی ہے۔ اگر مریخ کی سطح کے اندر گہرائی میں بھی زندگی کے آثار ہوئے تو ہم ان کا پتہ بھی ضرور لگا لیں گے۔

اریضان (ARIZON) یونیورسٹی کے پروفیسر اسمتھ نے ستارہ شناسوں کی ایک کانفرنس کو خطاب کرتے ہوئے کہا تھا کہ پاتھ فائنڈر گاڑی سے موصولہ تصاویر نے ہمیں دکھا دیا کہ درجنوں پہاڑوں کے دو رنگ ہیں اور آپ مناظر کو دو حصوں میں بانٹ سکتے ہیں لال اور نیلے اور ان دونوں پہاڑی مناظر میں بڑا فرق ہے پروفیسر اسمتھ نے کہا کہ نیلا حصہ پہاڑ کی مشرقی جانب ہے لیکن لال حصے میں لگتا ہے کہ زبردست طوفانی ہواؤں کی بدولت پہاڑوں کی نیلی موٹی پرت اکھڑ کر گر گئی ہو اور ان کی اندرونی لال سطح دکھائی دینے لگی ہو جو مارٹن سیارے کی مٹی کے زنگ کی طرح ہے۔

انھوں نے یہ بھی کہا کہ تیز طوفانی ہوائیں آتی رہیں اور ایک طرف کی موٹی نیلی پرت جو ان پہاڑوں پر چڑھی نظر آتی ہے اکھڑ کر گر گئی ہوگی اور اندرونی سطح دکھائی دینے لگی۔ یہ کسی ایک طوفانی ہوا کی بدولت ہوا ہو یا ہو سکتا ہے کہ آہستہ آہستہ لاکھوں سال کے عرصے میں ہوا ہو۔

پاتھ فائنڈر گاڑی نے اپنے پہیوں سے راہ بنائی تو روبوٹ نے ہمیں بتایا کہ اوپر کی تہہ ہٹی تو نیچے کی لال مٹی دکھائی دینے لگی جو شاید کسی پتھر کو ڈھکے ہوئے لگتی ہے۔

اسمتھ نے کہا کہ گاڑی نے اپنے پہیوں کو تیزی سے چلا کر نیچے کی سطح نکالی تو اسے اس محدود علاقے میں تین طرح کی مٹی ملی ایک تو کسی دریا کے کنارے کی بالو جیسی مٹی تھی، دوسری موٹی تہہ دار (ADOBE) جیسی اور تیسری پاؤڈر جیسی سوکھی بکھری مٹی تھی جو گدلے پانی کی مٹی ہو سکتی ہے۔ پانی شاید لاکھوں سال میں سوکھ گیا یا اُڑ گیا ہوگا۔ وہ بالکل خشک مٹی ہے اور ہماری دنیا میں کہیں بھی ایسی خشک مٹی نہیں ملتی۔

تصاویر سے کچھ بادلوں کا بھی پتہ چلا جو آسمان سے گرے پانی سے جسے اوس بھی کہا جا سکتا ہے، بن گئے ہوں گے۔ صبح کھینچی گئی تصاویر میں تانبے کے رنگ کے بادل نظر آتے ہیں۔ پروفیسر اسمتھ کا یہ بھی خیال ہے کہ یہ پانی کی بھاپ کے تھے اور جیسے جیسے دن چڑھتا گیا یہ بادل چھٹ گئے۔

انسان کی مریخ کے متعلق دل چسپی بلاغرض بھی نہیں ہے۔ نظامِ شمسی کا یہ سیارہ پراسرار ہے اور اس کی ماہیت اور ابتدا کے متعلق تلاش بنی نوع انسان کی ایک قدیم خواہش بھی ہے۔ فلسفہ اساطیر اور سائنسی موضوعات میں اس کے تذکرے ہمیشہ ہوتے رہے ہیں۔ مریخ پر کبھی زندگی رہی اور اب مفقود ہو گئی تب بھی ہمارے لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ آخر وہ کیا حالات تھے جن کی بدولت اس سیارے پر زندگی ہمیشہ کے لیے مفقود ہو گئی تاکہ ہم اپنی دُنیا میں وہ حالات نہ پیدا ہونے دیں۔

اگرچہ پاتھ فائنڈر گاڑی کو محض ایک ہفتہ کے لیے مریخ پر بھیجا گیا تھا لیکن اس گاڑی سے سائنس دانوں کو جو تفصیلات موصول ہوئی ہیں ان کی روشنی میں فیصلہ کیا گیا کہ اسے کئی ماہ یا ہمیشہ کے لیے وہیں رہنے دیا جائے اور گاہے گاہے اس سے کچھ تفصیلات مل سکیں تو بہتر ہوگا۔ چنانچہ اسے ایک طرح کا اسٹیشن کہہ کر جس کا نام "کارل ساگان" رکھا گیا، وہیں چھوڑ دیا گیا۔ اسے کارل ساگان اس لیے کہا گیا کہ اس نام کے ایک ستارہ شناس تھے جنھوں نے سب سے پہلے مریخ سیارے میں زبردست دل چسپی لی تھی اور وہ اس سلسلے میں کافی معلومات حاصل کرنے میں کامیاب بھی ہوئے تھے۔

سائنس دانوں کا ارادہ ہے کہ اکیسویں صدی کے ابتدائی دور میں کسی انسان کو مریخ پر بھیجا جائے یا پھر ایسا روبوٹ وہاں بھیجا جائے جو مریخ سے "

جاری ہے

غزل

طاہر شفیق

سبز ہونے لگے پھر سرو و صنوبر دیکھو
رُوح میں چبھنے لگے یادوں کے نشتر دیکھو

کتنے پیکر ہیں کہ تحلیل ہوئے جاتے ہیں
میری آنکھوں سے کبھی شام کا منظر دیکھو

غیر کے دَرد میں گھلنے کا مزہ کیسا ہے
صورتِ شمع کسی رات پگھل کر دیکھو

بے صدا چیخوں سے ماحول بھرا پاؤ گے
رات کی سرد خموشی میں اُتر کر دیکھو

تم کو دعویٰ ہے اگر مجھ سے وفاداری کا
دوستو! آؤ ذرا آنکھ ملا کر دیکھو

نقد و تبصرہ

تبصرہ کے لئے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں

کتاب : تذکرۂ شعرائے بہرائچ
مرتب : نعمت بہرائچی
قیمت : ساٹھ روپئے

زیر تبصرہ کتاب میں ضلع بہرائچ سے متعلق ایک سو گیارہ موجودہ و مرحوم شعراء کے نام اور نمونۂ کلام درج کیا گیا ہے۔ بیشتر شعراء کے صرف نام اور چند اشعار اور بعض کے صرف نام اور ارصاف شعری شامل ہیں۔ ولادت، وفات اور ولدیت وغیرہ کا ذکر نہیں ہے جو کسی تذکرہ کا اہم جز ہے ان تفصیلات کی عدم موجودگی میں مستقبل کا قاری نہ ان کے پس منظر سے واقفیت حاصل کر سکے گا نہ ان کے دور کا۔ ممکن ہے مستقبل قریب میں اسی تخلص کے دوسرے شعراء پیدا ہو جائیں اور ہم تخلص شعراء میں تفریق کرنا مشکل ہو جائے۔

کتاب میں فہرست سے آخر تک تعظیمی الفاظ کی بھرمار ہے اور ایک سو گیارہ (۱۱۱) نام بشمول مرتب غیر ضروری تعظیمی الفاظ کے ساتھ درج ہیں، مثلاً:

"پورا نام ۔ جناب محمد ادریس صاحب"

حالاں کہ کسی کا پورا نام 'جناب' محمد ادریس 'صاحب' ہو ہی نہیں سکتا ـــ لیکن فہرست و متن میں نام اسی طرح درج کیے گئے ہیں۔

پیش لفظ سے مرتب کے اس عزم کا اظہار ہوتا ہے کہ وہ آئندہ بھی یہ کام جاری رکھیں گے۔ امید ہے آئندہ وہ اصول تذکرہ نگاری کی شرط اولین کا لحاظ رکھتے ہوئے ممدوحین کی تفصیلات کی فراہمی کو یقینی بنائیں گے یا صرف انھیں شعراء کا ذکر کریں گے جن کی ضروری تفصیلات دستیاب ہو سکیں تاکہ ان کی تلاش و جستجو اور محنت سے ترتیب دی جانے والی کتاب افادیت کے لحاظ سے تذکروں کی فہرست میں جگہ پا سکے۔

موجودہ صورت میں زیر نظر کتاب صرف ان لوگوں کی معاونت کر سکتی ہے جو شعراء کی تفصیلات سے ذاتی طور پر واقفیت رکھتے ہوں اور نمونۂ کلام کے طور پر ان کے چند اشعار درکار ہوں۔

کتابت و طباعت اوسط درجے کی ہے۔

ـــــــ عرفان عباسی

کتاب : شہر نگاراں کے آس پاس
مصنف : اختر مادھوپوری قیمت/ ۸۰ روپیہ
ملنے کا پتہ : 'اختر ستان'، محلہ لکھنہ مدھوپور ضلع دیوگھر

ـــــ بہار ـــــ

اختر مادھوپوری معروف غزل گو شاعر ہیں اگرچہ نظم پر بھی قدرت رکھتے ہیں لیکن غزل ان کی محبوب صنف ہے۔ اختر صاحب نے اپنی غزلوں میں نظم کی بھی چاشنی دی ہے جس سے پڑھنے والا غزل اور نظم دونوں کا لطف ایک ساتھ لے سکتا ہے۔

اختر صاحب اُردو تحریک کے جانباز سپاہی اور عوام کے نبض شناس ہیں اور بڑی خوبصورتی سے ان کے حالات اور مسائل کی عکاسی کرتے ہیں، بلکہ عمل کے لیے ان کو جھنجھوڑتے بھی ہیں مثلاً ؎

ضبط کی حد سے غم زیادہ تھا پھر بھی ہنسنے ہی کا ارادہ تھا

جس انجمن میں گیا جس کسی کے پاس گیا
مرا خیال پہن کر نیا لباس گیا

ـــــــ

نہ کھل سکی پس پردہ تھی کوئی بات ضرور
مجھے ڈبو کے جو طوفان بہت اُداس گیا

ـــــــ

عصر حاضر نے عطا کی ہے نئی فکر مگر
اب میرا شہر بھی باشندہ نیا مانگے ہے

ایک اور غزل میں کہتے ہیں ؎

جیسے گلاب کھلتے ہیں کانٹوں کے درمیاں
آسانیاں سنورتی ہیں کٹھنائیوں کے بیچ

ـــــــ

اک تیسرے فریق نے جھگڑے بڑھا دیے
جب بات کوئی چل گئی دو بھائیوں کے بیچ

"شہر نگاراں کے آس پاس" ایک قابلِ قدر شعری مجموعہ ہے۔ طباعت، کاغذ، گیٹ اپ بہت اچھا ہے۔ ٹائٹل بھی نہایت دیدہ زیب ہے۔

ڈاکٹر محمد قاسم بھاگلپوری اس مجموعہ کے بارے میں بالکل صحیح کہتے ہیں:

"یہ مجموعہ ادب و شعر کے اہلِ ذوق اور سنجیدہ قارئین کو کچھ سوچنے اور سمجھنے پر مجبور کرے گا۔ اس میں شامل غزلیں اسلوب و فکر کی ایک خوش گوار ہم آہنگی کا احساس دلاتی ہیں۔ اس ہم آہنگی اور تسلسل کی وجہ وہ زاویہ نظر ہے جو زندگی کے گوناگوں تجربات و مشاہدات پر اقداری حکم لگاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ مجموعہ آئینہ کی طرح صاف و شفاف ہے۔ اس میں شاعر اور زندگی دونوں کو آر پار تک دیکھا جا سکتا ہے۔"

———— اسحاق سنبھلی

کتاب: مولانا احمد رضا خاں بریلوی کی نعتیہ شاعری
مصنف: ڈاکٹر سراج احمد بستوی
قیمت: درج نہیں
ملنے کا پتہ: رضوی کتاب گھر۔ ۴۲۲، مٹیا محل جامع مسجد۔ دہلی۔ ۶

مذکورہ کتاب دراصل ایک تحقیقی مقالہ ہے جو پی ایچ۔ ڈی کے لیے محترم سید ابوالحسنات حقی کی دیکھ ریکھ میں لکھا گیا، جس پر کانپور یونیورسٹی نے فاضل اسکالر کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری دی۔ ویسے تو سراج احمد صاحب کا موضوع حضرت مولانا کی نعتیہ شاعری اور اس کے محاسن کو اپنی بساط کے مطابق پیش کرنا تھا مگر جب تک زندگی کے دیگر پہلوؤں کو اجاگر نہ کیا جائے، بات نہیں بنتی۔ اس مقالے میں بھی یہی ضابطہ رکھا گیا ہے۔

کتاب کا پہلا باب مولانا کے خاندانی حالات، والدین، بہن بھائی اور اولاد (ذکور و اناث) کا تفصیلی ذکر سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ الف کے تحت ہے ب میں اساتذہ اور کسب علم کا مکمل نقشہ۔ ج میں مخصوص احباب، نعت گوئی کی ابتدا اور اس سے خصوصی شغف۔ د میں مولانا احمد رضا خاں بریلوی کی علمی، ادبی اور سیاسی خدمات۔ اس طرح پہلا باب تقریباً ۱۵۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ دوسرے باب میں نعت گوئی کا فن۔ پھر تیسرے باب میں فنِ نعت گوئی فاضلِ بریلوی کے خصوصی حوالے سے۔ اور چوتھے باب میں حضرت رضا بریلوی کی طرزوں کا اتباع۔ آخر میں حضرت رضا بریلوی کے نعتیہ رجحانات اور افکار و خیالات کی پذیرائی کے تحت صاحبانِ نظر کی آراء شامل ہیں۔

جہاں تک مولانا کی نعتیہ شاعری کا تعلق ہے تو وہ تنقید کے دائرے سے باہر کی چیز ہے۔ بلکہ یہ بات ہو سکتی ہے، جذبے پر اظہار خیال مشکل ہے۔ ویسے حضرتِ فاضل بریلوی کا نعتیہ کلام ان کی قدرتِ بیان کا مظہر ہے۔ کتنی نعتیں زبان زد خاص و عام ہیں۔ تاثیر یہ کا اعجاز عشقِ رسول ﷺ کی دین ہے۔ مقالہ نگار نے اچھا کام کیا ہے۔ یقیناً ان کے کام کی پذیرائی ہوگی۔

———— سلمان احمد

کتاب: شکم آشنا
مصنف: اظہر مسعود   قیمت: ۱۵۰/- روپے
ملنے کے پتے: ۱۔ ادبستان لکھنؤ ۲۔ دانش محل لکھنؤ
۳۔ نصرت پبلشرز لکھنؤ، ۴۔ مکتبہ جامعہ نئی دہلی
۵۔ شب خون کتاب گھر، الہ آباد

اردو میں مزاح نگاری کی ابتداء اردو کی ابتداء کے ساتھ ہی ہوئی جس کی مثالیں اردو کے ابتدائی دور کے شعراء اور نثر نگاروں کے یہاں کثرت سے ملتی ہیں۔ غالب کے خطوط بھی طنز و مزاح کے بہترین نمونے ہیں۔ "اودھ پنچ" اردو کا پہلا مزاحیہ اخبار تھا جس کا اجراء جنوری ۱۸۷۷ء میں ہوا۔ مزاح نگاری دو لفظوں کا مرکب ہے۔ پہلا 'مزاح' اور دوسرا 'طنز'۔ مزاح اور طنز کی تعریف ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی تصنیف "اردو ادب میں طنز و مزاح" میں بڑی خوبصورتی سے کی ہے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

"احساسِ مزاح کا کام یہ ہے کہ وہ انسان کی بے لگام آرزوؤں، منہ زور امنگوں اور پراسرار خوابوں پر تبسم انداز سے تنقید کرے۔"

طنز کے سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

"طنز زندگی اور ماحول سے برہمی کا نتیجہ ہے اور اس میں غالب عنصر نشتریت کا ہوتا ہے۔"

اس سلسلے میں مزید وضاحت کرتے ہوئے وزیر آغا کہتے ہیں:

"طنز نگار جس چیز پر ہنستا ہے اس سے نفرت کرتا ہے، اس کو تبدیل کر دینے کا خواہاں ہوتا ہے۔ اس کے برعکس مزاح زندگی اور ماحول سے انس اور مفاہمت کی پیداوار ہے۔ مزاح نگار جس چیز پر ہنستا ہے اس سے محبت کرتا ہے اور اسے اپنے سینے میں اتار لینا چاہتا ہے۔"

اردو مزاح نگاروں میں رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، فرحت اللہ، شفیق الرحمان، شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی، کنہیا لال کپور، کرشن چندر، مشتاق احمد یوسفی، فکر تونسوی، غلام احمد فرقت کاکوروی، مجتبیٰ حسین اور خواجہ عبدالغفور وغیرہ کے نام خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ اسی فہرست میں اب ایک اور نام بھی شامل ہوتا نظر آتا ہے اور وہ نام ہے اطہر مسعود کا۔ جن کے مزاحیہ خاکوں اور مضامین کا مجموعہ "شکم آشنا" حال ہی میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آیا ہے۔ اس میں کل ۲۳ مضامین شامل ہیں، جن میں اطہر مسعود کی ذہانت اور بذلہ سنجی کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کا حسن بھی نمایاں نظر آتا ہے۔

کسی ادب پارہ یا فن پارہ کو وقیع اور معیاری بنانے کے لیے تین چیزیں بڑی اہمیت رکھتی ہیں، ۱۔ مطالعہ، ۲۔ مشاہدہ اور ۳۔ تجربہ۔ جس ادیب یا قلم کار میں یہ تینوں چیزیں جتنی گہری ہوں گی اس کا ادب اتنا ہی معیاری اور زندگی سے قریب ہوگا۔

"شکم آشنا" کے خاکوں سے پتہ چلتا ہے کہ مصنف کا مطالعہ تو وسیع ہے ہی، ساتھ میں مشاہدہ بھی بہت عمیق ہے۔ تمام مضامین کے کردار و واقعات عینی ہیں فرضی نہیں اور ان کے تجربات کی آمیزش نے مضامین کا معیار بلند سے بلند تر کر دیا ہے۔

مجموعی طور پر "شکم آشنا" مزاحیہ ادب میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے جس کی یقیناً پذیرائی ہوگی۔

——— صفیہ اسرار

کتاب: جہاں آرا
مصنفہ: کبریٰ بیگم قیمت: ۵۰/ روپے
ملنے کا پتہ: بی۔ ۱۲، گارڈن ریچ روڈ، مٹیا برج
کلکتہ۔ ۲۴

ناول نگاری کا فن آسان نہیں ہے، زبان و بیان پر بڑی قدرت چاہتا ہے۔ پلاٹ کا انتخاب، پھر کرداروں کی نفسیات پر گہری نظر اور سماجی پس منظر کی صحیح عکاسی۔ ایک کامیاب ناول نگار کے لیے انتہائی ضروری ہیں۔ ہم معیاری ناولوں کے ذریعہ بڑی آسانی سے تہذیبی اقدار اور حقیقی زندگی کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

"جہاں آرا" کی مصنفہ آخری والیِ اودھ کے نسب سے تعلق رکھتی ہیں اور واجد علی شاہ کی پرپوتی ہیں۔ چنانچہ "جہاں آرا" میں شادی بیاہ کے موقعوں پر جن رسومات کا ذکر کیا گیا ہے وہ حقیقی ہیں۔ مصنفہ کے لیے یہ کوئی مشکل بات بھی نہیں تھی کیوں کہ انھوں نے اسی ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں۔ ناول کا پلاٹ ایک خانوادے کو اپنے دائرے میں لیے ہوئے ہے جس کے افراد لکھنؤ اور مٹیا برج میں پھیلے ہوئے ہیں۔ پہلے والا جاہ و حشم رخصت رخصت ہو چکا ہے مگر جو کچھ رہ گیا ہے اس سے ماضی کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔

جہاں آرا ایک ایسی لڑکی ہے جس کے والدین اوائل عمری ہی میں وفات پا گئے تھے، اس کی پرورش بڑے حضور اور بڑی پھپھو نے بڑے ناز و نعم سے کی۔ بڑے حضور کے صاحبزادے افضل نواب ہیں۔ ان دونوں میں بچپن ہی سے بڑا ربط و ضبط ہے اور ایک دوسرے کو بہت چاہتے ہیں۔ رفتہ رفتہ بچے سیانے ہونے لگتے ہیں۔ اسی درمیان عالم آرا لکھنؤ سے بسلسلۂ علاج کلکتہ آ جاتی ہے اور رقابت کی فضا پنپنے لگتی ہے۔ زینت آرا اور اطہر نواب اسی خانوادے کے نوجوان ہیں جن کی شادی طے ہو جاتی ہے۔ پھر شادی کے سلسلے میں جو رسمیں ہوتی ہیں وہ خاصے کی چیزیں ہیں اور فاضل مصنفہ ہی ان کی تصویر کشی کر سکتی تھیں۔ آخر میں جہاں آرا بیمار ہو جاتی ہے اور اپنے بھائی کے یہاں دنیا کو خیرباد کہہ دیتی ہے۔ افضل نواب کا عشق اس طرح المیہ میں بدل جاتا ہے۔

مجموعی طور پر "جہاں آرا" ناول دلچسپ ہے۔ تسلسل کہیں نہیں

ٹوٹا ہے۔ اندازِ بیان میں بے ساختگی ہے اور جملے برمحل ہیں۔

——— حسان بن سلیم

کتاب: رحمۃ للعٰلمینؐ
شاعر: متین اچل پوری قیمت: دس روپے
ملنے کا پتہ: ندیم بُک ڈپو۔ قاصد پورہ، ۱۰۔ اچل پور ضلع امراوتی
مہاراشٹر

متینؔ اچل پوری ایک خوش گو شاعر ہیں۔ پہلے وہ بچوں کے لیے نظمیں لکھتے تھے، اب انھوں نے نعت کی صنف میں بھی قدم رکھا ہے۔
ہر زبان کی ابتدائی شاعری مذہبی رنگ میں تھی اور اس میں بھی معیاری ادب کی تخلیق ہوئی ہے۔ عربی اور فارسی کا ابتدائی کلام بھی قصیدوں اور مرثیوں پر مشتمل تھا۔ اُردو میں حالیؔ نے مسدس مدّوجزرِ اسلام لکھ کر اس کی ابتدا کی۔
متینؔ اچل پوری کا قصیدہ "رحمۃ للعٰلمینؐ" بھی ایک طویل نعتیہ نظم ہے جس میں انھوں نے اپنی فکر اور جولانیٔ طبع کا مظاہرہ کیا ہے۔ مثلاً ؎

صداقت آپ کا پہلا سبق ہے
نبوّت آپ کی پہلی نشانی
تکلّم آپ کا جوئے معطّر
خموشی آپ کی گنجِ معانی
لبِ اظہار فخرِ صبحِ صادق
تفکّر رشکِ دریائے معانی

——— علی باقر زیدی

کتاب: خودشناسی کی طرف
مصنف: منوہر لعل آہوجہ بیدلؔ سرحدی قیمت: دس روپے
ملنے کا پتہ: ۳۷۱-اے، نہرو وہار۔ دہلی-۱۱۰۰۵۴

بیدلؔ سرحدی تمام انسانوں کو ایک وجود مانتے ہیں، اس کے ثبوت میں انھوں نے بہت سے نفسیاتی اور سائنسی نظریات اس کتاب میں پیش کیے ہیں۔ انھوں نے خود آگہی کے ایسے آسان طریقے بیان کیے ہیں جن کے ذریعے روحانی طاقت اور سُرور حاصل کرنا بالکل آسان نظر آنے لگتا ہے۔ ایسے دَور میں جب انسان سرابوں کے پیچھے بھاگ رہا ہے وہ کہتے ہیں کہ یہ لوگ خود کو دوسروں کی نظر سے پہچاننے کی کوشش کرتے ہیں اس کے بجائے انھیں اس پر غور کرنا چاہیے کہ وہ خود اپنی نظروں میں کیا ہیں۔
بیدلؔ صاحب انسان کو خدا کا جُز مانتے ہیں اور جسم کو روح کا لباس، جو پُرانا ہونے پر ختم ہو جاتا ہے اور زندگی میں نیک عمل کے ذریعے ہی خدا سے قربت حاصل کی جا سکتی ہے۔ اُن کے نزدیک یہی زندگی کا مقصد ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ محبت، صدقِ دلی اور ذہن کی پاکیزگی سب لازم و ملزوم ہیں۔ بیدلؔ سرحدی کا خیال ہے کہ انسان مادّی چیزوں کو حاصل کرنے کے لیے بس اتنی ہی کوشش کرے جو جسم کو زندہ رکھنے کے لیے ضروری ہو، اگر اس سے زیادہ کی انسان توقع رکھتا ہے تو اسے قلبی اطمینان حاصل نہیں ہوگا۔ ان کا خیال ہے کہ انسان مادّی چیزوں سے کہیں زیادہ سکون و اطمینان خود اپنے اندر سے حاصل کر سکتا ہے۔

——— محمّد فراز

کتاب: مضامین ادبی
مصنف: شیخ وزیرالدین احمد شاغل ادیب
ملنے کا پتہ: ۹۱۲/۳۰۴-۱۰۳، صدیق نگر۔ مشیرآباد، حیدرآباد
قیمت: ۵۵/ روپے

"مضامین ادبی" شاغلؔ ادیب کے ۱۳ مضامین کا گلدستہ ہے جن کے موضوعات میں تنوع ہے۔ ان میں چند مضامین خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ مثلاً ٹالسٹائی کے خطوط، ٹیگور کی مختصر کہانیاں، مولانا آزاد کی مکتوب نگاری، نیز شاعر اور معاشرہ وغیرہ۔ ٹالسٹائی کے خطوط کے تحت شاغلؔ صاحب رقمطراز ہیں کہ ٹالسٹائی کو معمولی آدمیوں کے خطوط سے خاص دل چسپی تھی، ان پر اس کا نوٹ - "اشد ضروری" - "جواب لازمی" وغیرہ لکھا ہوا ملتا ہے۔ اس کے مکتوبات میں یورپ، ایشیا، روس، ہندستان کی ترقی کے ذرائع، قدیم مشرقی مذاہب سے دلچسپی کی سُرخیاں بھی ملتی ہیں۔
شاغلؔ صاحب نے ٹیگور کی مختصر کہانیوں کا قیمتی جائزہ بھی لیا ہے اور ان کا ترجمہ انگریزی سے اُردو میں کیا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی مکتوب نگاری کے سلسلے میں لکھتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ مولانا آزاد نے مکتوب نگاری کو سیاست سے زیادہ ادب سے قریب رکھا چنانچہ اُن کے خطوط ادب کے بیش بہا نمونے ہیں۔

"شاعر اور معاشرہ" کے سلسلے میں ان کا خیال ہے کہ جس طرح ادب، زندگی اور معاشرہ مربوط ہیں، اسی طرح ادیب یا شاعر اور معاشرے میں بھی ایک لازمی ربط ملتا ہے۔

شاغل کا انداز بیان شگفتہ اور سلجھا ہوا ہے اور زبان سادہ اور سلیس ہے۔

——— خلیل اللہ خان

کتاب: تنویرِ سحر
شاعر: نفیس احمد سحر الہ آبادی — قیمت: ۵۰/- روپے
ملنے کا پتہ: شاہد پبلی کیشنز۔ عارف نگر، بھوپال
۴۶۲۰۳۸

"تنویرِ سحر" سحر الہ آبادی کا پہلا شعری مجموعہ ہے جو مدھیہ پردیش اردو اکادمی کے جزوی مالی تعاون سے شائع ہوا ہے۔ ۱۱۲ صفحات پر مشتمل غزلوں کا یہ مجموعہ شاعر کے فکر و نظر کی غمازی کرتا ہے۔ غزل جیسی نازک اور مقبول ترین صنف کو سحر الہ آبادی کی فطری صلاحیت اور شعری بصیرت نے ایک انفرادی رنگ و آہنگ سے ہمکنار کیا ہے۔

سحر کے اشعار سے عزم و حوصلے کا درس ملتا ہے۔ وہ اپنی رفعتِ پرواز کے سہارے مرکزِ ہستی سے پرے رسائی حاصل کرنا چاہتے ہیں ؎

سعیِ پیہم سے سحر اور جہاں پیدا کر
دیکھ پروازِ تخیل ہے ذرا خام ابھی

سحر الہ آبادی کی غزلوں میں جذبات و خیالات کے پھولوں کی مہک ہے، زبان میں شگفتگی ہے اور لہجہ نرم و پرکیف۔ اندازِ بیان سے جہاں غزل کا حسن مسکراتا دکھائی دیتا ہے وہیں بیشتر اشعار حالاتِ حاضرہ کی ترجمانی کرتے ہیں۔

——— شبنم گورکھپوری

کتاب: فریبِ آگہی
شاعر: پیام جہانسوی
ملنے کا پتہ: ۱۵۳۔ دری گران، چار کھمبا
——— جہانسی

پیام جہانسوی کہنہ مشق شاعر ہیں۔ ان کی غزلیں قاری کی توجہ کھینچتی ہیں۔ ہر غزل میں کچھ اشعار تواتر کے ساتھ اس انداز کے ملتے ہیں جن پر ہمیں داد دینے کے لیے مجبور ہونا پڑتا ہے۔

وہ شریفانہ اور متصوفانہ احساس و جذبات رکھتے ہیں۔ اس فضا میں شعر کہنے والے عام طور پر ہمیں چونکاتے نہیں ہیں ——— مگر پیام جہانسوی ان قیود میں رہتے ہوئے بھی دل کو اپنی آواز کا تابع بنا لیتے ہیں۔ چند شعر دیکھیے ؎

بہاروں میں ہماری تنگ دامانی ہی کام آئی
کہ ہم بچ کر جنونِ فتنہ ساماں سے نکل آئے

گردشِ روز و شب سے ٹکراؤ
حادثاتِ عجب سے ٹکراؤ

رودادِ الم کی شدتیں تازہ بہ تازہ نو بہ نو
قلب و جگر کی راحتیں تازہ بہ تازہ نو بہ نو

شعر و ادب کے جانے پہچانے مراکز سے دور جس طرح دادِ سخن دی جاتی رہی ہے، اس کے لیے ہم تمام سخن وروں کے احسان مند ہیں۔ پیام جہانسوی نے جہانسی کے بے آب و گیاہ پہاڑوں کو لالہ زار بنا رکھا ہے۔

کتابت، سرورق اور قیمت سبھی کچھ مناسب ہے

——— ناظر صدیقی

تاثرات

ماہنامہ "نیا دور" دسمبر کا شمارہ ملا۔ یہ شمارہ منظر سلیم مرحوم سے وابستہ ہے' اس شمارہ کو پڑھنے کے بعد منظر سلیم کی یادوں کا ایک ہجوم دل و دماغ پر چھا گیا۔ لائق تعریف و توصیف ہیں آپ کہ ایک مدت کے بعد آپ نے منظر سلیم کو پھر زندہ کردیا۔ نایاب تصویروں اور بیش بہا مضامین سے آراستہ یہ انمول شمارہ بہت پسند آیا۔ آپ کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ برادر محترم محمد عثمان غنی کے پردہ پوش قلم کو بھی نقاب میں نہ رہنے دیا۔ اداریوں اور اخبار کی جلی سرخیوں میں رچ بس جانے والے قلم پر آپ نے ایسا جادو کیا کہ وہ بھی "یار مہربان" کے لیے تڑپ اٹھا۔

ردیف اور قافیہ کی گرفت میں رہ کر کسی شخصیت کا خوب سے خوب تر ذکر کرنا، سراپا کھینچنا ـ یہ کارنامہ صرف جی ہاں صرف حضرت عمر انصاری مدظلہ انجام دے سکتے تھے۔ ڈاکٹر محمد حسن صاحب' آنند ملیح آبادی صاحب بھائی عابد سہیل صاحب اور شمس تبریز خاں صاحب کے مضامین بہت پسند آئے۔

——— لئیق اختر فیض آبادی۔ فیض آباد

نیا دور میں گوشۂ منظر سلیم شائع کرکے آپ نے بہت اچھا کام کیا ہے۔ مبارک ہو! میرا جی ماہنامہ "خیال" بمبئی (جون ۱۹۴۹ء) میں منظر سلیم کا تعارف اپنے قارئین سے یوں کراتے ہیں:

"ایک سال پہلے کی بات ہے کہ راقم الحروف کو دو ایک ماہ کے لیے لکھنؤ میں وقت گزارنے کا موقع ملا۔ وہاں ایک روز دو ایک ادبی احباب کے ساتھ ایک دبلے پتلے' متین' خود کو لیے دیے ہوئے مگر شگفتہ ذہانت کے نوجوان سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ ملاقات سرسری تھی لہٰذا بمبئی آکر ذہن سے یک قلم محو ہوگئی۔ مگر منظر سلیم کی نظم "ذہن کے تجربے" کو دیکھتے ہی نہ صرف اس ملاقات کے دبے ہوئے نقش ابھر آئے بلکہ ان کی شخصیت کا اصلی تاثر ایک گہرے مطالعے کی صورت میں مہیا ہو گیا۔ اور اس بار اس شخص کی بجائے ایک شاعر سے ملاقات ہوئی۔ اس شاعر سے جس کی نظمیں تو اس سے پہلے بھی مختلف رسائل میں نظر سے گزری تھیں مگر زیر نظر نظم کو دیکھ کر معلوم ہوا کہ فن کار اب صحیح معنوں میں اپنے عناصر میں ظاہر ہوا ہے۔ بعض حضرات کی توجہ کے لیے عرض ہے کہ اس نظم سے 'نہ چکنے' کی ضرورت نہیں' اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔"

(اداریہ بہ عنوان "حلقۂ دام خیال")

نظم رسالے کے پانچ صفحات پر مشتمل ہے جس کے ابتدائی اور آخری تین مصرعے نقل کر رہا ہوں ؎

" بھلا میں اس کشمکش کے دام بلا میں کب تک پھنسا رہوں گا
یہ نور و ظلمت کی کشمکش' جھوٹ اور سچ کی یہ کشمکش تو
یہ سلسلہ ہے مہیب خوابوں کا جس کا کوئی سرا نہیں ہے

———

ہوس نہیں ہے مجھے زمانے کی چھوٹی چھوٹی مسرتوں کی
غموں سے خائف نہیں ہوں' ان وسعتوں میں بھٹکا کروں گا تنہا
بھلا مجھے زندگی کی معصومیت کا دیدار کیوں نہ ہوگا؟"

ماہنامہ "خیال" بمبئی کے صرف چھ شمارے (جنوری تا جون ۱۹۴۹ء) شائع ہوئے کیوں کہ اس کے بعد ہی میرا جی کی علالت کا وہ طویل سلسلہ شروع ہوا جو نومبر ۱۹۴۹ء میں ان کی نا وقت موت پر ختم ہوا۔ رسالے کا مدیر' مدیر اعلیٰ' یا مدیر اعزازی کوئی نہیں تھا۔ مجلسِ مشاورت میں تین نام شائع ہوتے تھے ——— میرا جی' اختر الایمان اور مدھو سودن۔ پرنٹر اور پبلشر اختر الایمان تھے ادارت کی تمام تر ذمہ داری میرا جی پر تھی۔

——— غلام رضوی گردش۔ مئو (یوپی)

دسمبر کا شمارہ یادگار چیز ہے۔ اسے منظر سلیم نمبر کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اچھے تاثراتی مضامین' نایاب تصاویر' منظومات' مرحوم کی نظمیں غزلیں بھی۔ آپ نے حق ادا کردیا۔ کسی اور کو توفیق نہیں ہوئی تھی' شاید اب ادھر دھیان دیا جانے لگے۔ منظر سلیم بھلائے جانے والی چیز نہیں ہیں' ایسا مہربان دوست' ایسی منفرد شخصیت والا شاعر' ادیب' صحافی اب کہاں۔

——— ایم کوٹھیاوی راحی۔ گورکھپور

ماہ نومبر ۱۹۹۸ء کا شمارہ نظر نواز ہوا۔ گوشۂ منظر سلیم خاص طور پر توجہ اور کشش کا مرکز ہے۔ منظر سلیم کی شخصیت اور ادبی خدمات سے اُردو قارئین کو روشناس کرانے کی سخت ضرورت تھی اور یہ گوشہ اس جانب مناسب اقدام ہے۔ ۲۵ صفحات پر مشتمل اس گوشہ میں منظر سلیم کے بارے میں مائل ملیح آبادی، عابد سہیل، شمس تبریز خاں اور بزرگ صحافی محمد عثمان غنی کے نثری تاثرات اور عمر انصاری کی نظم سے منظر سلیم کی حیات کے مختلف گوشوں پر روشنی پڑتی ہے۔

——— راجندر بہادر موج۔ فتح گڑھ

دسمبر ۱۹۹۸ء کا نیا دور نظر نواز ہوا، جس کا ہر ماہ میں، اور گھر کے اپنے تمام افراد بے صبری کے ساتھ انتظار کرتے رہتے ہیں۔ اس شمارہ میں خاص کر منظر سلیم کی نظمیں 'میں ہندوستانی ہوں'، 'لکھنؤ کیوں یاد آتا ہے'۔ 'انتظار'، 'آنسو'، 'اجالوں کا سفر'، اور غزلیں بے حد پسند آئیں اور خالد جاوید کا افسانہ "شاید" تاثر کن رہا۔ منظر سلیم کی یادگار تصویریں دیکھنا نصیب ہوا۔

——— عثمان شاہین گنگلی۔ اننت پور

نیا دور گوشۂ منظر سلیم (دسمبر ۱۹۹۸ء) شمارہ نظر نواز ہوا۔ منظر سلیم پر سبھی مضامین قابل تحسین ہیں۔ خصوصاً محمد عثمان غنی کا 'یار مہربان منظر سلیم' اور عابد سہیل کا "زرد موسم کی آخری شب"۔ حقیقت تو یہ ہے کہ آپ کا اداریہ اپنی بات۔ سب کی بات پر بھاری ہے۔ تحسین عابدی کا افسانہ "گھر اپنا اور دیس پرایا" آجکل کے ماحول کی عکاسی کرتا ہے اور معاشرہ کی آنکھیں کھولنے کے لیے کافی ہے۔

نومبر کے اداریہ کو تو بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے کیوں کہ آپ نے بہت خوبصورت طریقہ سے خواندگی اور تعلیم کے مفہوم کو سمجھایا ہے۔

——— محمد شمیم الاسلام۔ لکھنؤ

اکتوبر کا شمارہ اپنی تمام تر رعنائیوں اور جلوہ سامانیوں کے ساتھ باصرہ نواز ہوا۔ محمد عمار قدوائی، نسیم لطیف اور ناہید فرزانہ کے مضامین ذہنیت متوارثہ کے حاملین کے لیے ایک کھلا ہوا چیلنج ہیں۔ اداریۂ فیچر "اب نوکری مل جائے گی" تعلیمی بے اطمینانی کے خاتمہ میں مدد و معاون ہے۔ غزلیں بھی اچھی ہیں خصوصاً اوشا بھدوریہ صاحبہ کی غزل تو دنیا اور اس کے حقائق کی عکاس ثابت ہوئی۔

——— ایم۔ ایچ۔ خاں، بیگوسرائے (بہار)

بُت جاگیں گے .... صفحہ ۲۲ کا بقیہ

" مرزا صاحب! ہم آج بھی عورتوں کے معاملے میں روایات، جانب داری، خوف اور احساس کمتری کے شکار ہیں۔ نئی نسل کو اُبھرنے دیجیے۔ وہ نیوکلیائی ذہن لے کر پیدا ہوئی ہے۔ اسے اپنا اُفق تلاش کرنے دیجیے "

" یہ جینس " مرزا صاحب طوطے کی چونچ جیسی ناک سکوڑتے ہوئے بولے۔ " لڑکیاں کوکا کولا کا اشتہار معلوم ہوتی ہیں ——— ان کو دیواروں پر چسپاں کر دیجیے' فرائڈ اپنے نفسیاتی حمام کے دروازے بند کر لے گا۔ لڑکیاں ڈرنک کرتی رہیں۔ نشے میں سوتی رہیں تاکہ عمل کی دُنیا کا شعور انھیں جگا نہ سکے۔ یہ مایوسی ہے، کمزوری ہے یا محرومی؟"

" محرومی!"۔ نوشین کے پاپا پان کے بیڑے منہ میں رکھتے ہوئے پُرخیال انداز میں بولے۔ " نئی نسل کا بخار ہے۔ یہ زہریلا پودا ہمارے خوف کی زمین سے اُگا ہے۔ ہم نے اپنے خوف سے اس کی جڑوں کو تر و تازہ رکھا ہے۔ اور جینس محض وقت کی پکار ہے۔ ایک کروٹ ہے۔ شاید اس کروٹ کے بعد صرف عورت باقی رہ جائے۔"

نوشین کا ایک ہاتھ کتابوں کی شیلف میں گم تھا اور کان اُن کی طرف متوجہ تھے۔ اُسے اپنے پاپا کے رویّے پر سخت حیرت تھی۔

وہ نئی نسل کے معاملے میں الرجک تھے اور اُسے معاشرے کا ناسور تصور کرتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ نئی نسل کے لیے زیست فرار اور یاسیت کے سوا کچھ بھی نہیں ہے ——— پھر اچانک وہ نئی نسل کے معاملے میں اتنی دل چسپی کیوں لینے لگے۔؟ کیا وہ سنجیدگی سے اس کی محرومیوں اور تنہائیوں کا درد آوٹ تلاش کر رہے ہیں؟۔ لیکن کہیں وہ دُہرا کردار تو انجام نہیں دے رہے ہیں۔؟

" نہیں ... نہیں۔" نوشین زیرِ لب بڑبڑائی۔

پھر وہ سوچنے لگی ———

اب شاید ان دریچوں کی صلیبیں ٹوٹیں گی۔

شاید بُت جاگیں گے۔

□□

جلد ۵۳ — شمارہ (۱۲)

عنوانات

گوشۂ وجاہت علی سندیلوی
صفحہ ۳ تا صفحہ ۲۴

اپنی بات

عہد ساز اُردو صحافی اور افسانہ نگار حیات اللہ انصاری، مشہور و معروف محقق نیز دوہے کے ممتاز شاعر شیام لال کالرا عابدؔ پشاوری اور غزل کی کلاسیکی روایات کے امین خمارؔ بارہ بنکوی بھی گزشتہ دنوں داغِ مفارقت دے گئے۔

حیات اللہ انصاری نے اُردو صحافت کو ایک نیا موڑ دیتے ہوئے اسے جدید دَور کے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا۔ انھوں نے روزنامہ قومی آواز (لکھنؤ) کو ایک بھرپور اور مکمل اخبار کی شکل میں چلایا اور اس کے لیے ایک ایسی ٹیم تیار کی جو بہت ہی منجھے ہوئے قلم کاروں پر مشتمل تھی۔ یہی نہیں متعدد نئے قلم کاروں نے ان سے تربیت بھی حاصل کی اور بہت کچھ سیکھا۔ جہاں تک اُن کی افسانہ نویسی اور ناول نگاری کا تعلق ہے انھوں نے اُردو فکشن کے سرمائے میں گراں قدر اضافہ کیا۔ بھرپور کردار نگاری، گٹھا ہوا پلاٹ ان کے افسانوی ادب کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔

عابدؔ پشاوری ایک ایسے محقق تھے جن کی تحقیقی کاوشیں بڑی معتبر حیثیت کی حامل تھیں۔ اس کے ساتھ ہی وہ شاعر بھی تھے اور دوہے کی صنف کو اُردو میں فروغ دینے میں ان کا خاصا حصّہ ہے۔ انھوں نے تحقیق و تنقید اور شعری تخلیقات کی شکل میں اُردو کو جو کچھ دیا ہے وہ خاصی اہمیت کا حامل ہے۔

خمارؔ بارہ بنکوی غزل بلکہ غزل کے کلاسیکی رچاؤ اور روایت کے شاعر تھے ان کا تغزل نغمگی سے عبارت تھا۔ مشاعروں کے لیے تو وہ ناگزیر سے ہوگئے تھے۔ اس حیثیت سے انھیں جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ نہ صرف یہ کہ عوامی نوعیت کی تھی بلکہ ہمہ گیر تھی۔

ادارہ نیا دور ان قلم کاروں کی رحلت پر گہرے رنج و غم کے جذبات کے ساتھ ان کے پس ماندگان سے اظہارِ تعزیت کرتا ہے۔

——— ایڈیٹر

غزلیں

میں خوش ہوا تو کیا، ناخوش ہوا تو کیا
شہرت ملی تو کیا ، رُسوا ہوا تو کیا

دھارے میں وقت کے، ہر واقعہ حباب
ایسا ہوا تو کیا ، ویسا ہوا تو کیا

گمنام مر گیا، احسان سے بچا
مرنے کے بعد گر چرچا ہوا تو کیا

آیا تو حرفِ حق میری زبان پر
کہرام اس پہ گر برپا ہوا تو کیا

آئی بہارِ نو گلشن ہے سُرخ رو
پھولوں کا خون گر سستا ہوا تو کیا

قاتل پہ اپنے میں، اُنگلی اُٹھاؤں کیا
منصف بھی ہے وہی دعوا ہوا تو کیا

ہاتھوں سے وقت کے مٹنا تھا جب نصیب
محفل بنا تو کیا، تنہا رہا تو کیا

اپنی گمراہی کو اکثر آگہی سمجھا کیا
میں چمک کو آئینے کی روشنی سمجھا کیا

گو وہ اپنے طرز کا پھر اوّلیں ثابت ہوا
میں ترے ہر اک ستم کو آخری سمجھا کیا

کتنے چہرے اپنے چہرے پر لگانا پڑ گئے
غیر کی مرضی کو میں اپنی خوشی سمجھا کیا

کچھ تقاضے اور بھی تھے زندہ رہنے کے لیے
سانس لینا ہی فقط میں زندگی سمجھا کیا

سنگ و آہن سے زیادہ سخت وہ بنتی گئی
زندگی کو پھول شبنم چاندنی سمجھا کیا

کاش ہوتا کوئی دردِ مشترک بھی درمیاں
تو مجھے اور میں تجھے اک اجنبی سمجھا کیا

کب حقیقت کے میں انگاروں کو چھو پایا کبھی
کھیلنا خاکستروں سے زندگی سمجھا کیا

وجاہت علی

ولادت : —— یکم مارچ ۱۹۱۶ء
وفات : —— ۹ اکتوبر ۱۹۹۶ء

وجاہت علی سندیلوی

بات کا اپنی کھونا کیا
سب کے آگے رونا کیا

دنیا جانے قاتل کون
خون کے دھبے دھونا کیا

بکتے ہم ہیں باتوں پر
ہیرا موتی سونا کیا

بدلیں قسمت دنیا کی
اپنے غم پر رونا کیا

زندوں پر تم رو جا کر
موت پہ میری رونا کیا

کھیلیں جب انگاروں سے
ہاتھ جلے تو رونا کیا

آنسو اپنی فصلیں ہیں
بیج خوشی کے بونا کیا

کب تلک یوں بیٹھ کر شکوا کریں
در کوئی زنداں میں ہم پیدا کریں

پاسباں ہے لوٹتا ہم کیا کریں
رو برو رہزن کے ہم دعوا کریں

آئینہ بن جائیں تیرے حسن کا
تجھ سے چھپ کر ہم تجھے دیکھا کریں

شوق کو ضد ہے کہ جائیں دار تک
عافیت کہتی ہے سمجھوتا کریں

حرف اپنا گھٹ کے سینے میں رہے
اور صنم پتھر سے بھی جھانکا کریں

زندگی کو کیا دیا ہم نے کبھی
آج اس سے ہم تقاضا کیا کریں

آگہی بھی آزمائش ہے کڑی
دیکھ کر سب کچھ نہ کچھ دیکھا کریں

غزلیں

عشرت علی صدیقی
۱۸۳۔ زنبور خانہ، کینٹ روڈ
لکھنؤ

وجاہت میرا بھائی میرا یار

مرحوم کا اور میرا سابقہ کچھ اس قسم کا تھا ؎

ما و مجنوں ہم سفر بودیم در میدان عشق
او بہ صحرا رفت و ما در کوچہ ہا رسوا شدیم

ہم ایک ہی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ میں نے 'تھے' اس لیے کہا کہ مجھے اپنے آباو اجداد کے متعلق اتنی معلومات نہیں ہیں جتنی وجاہت کو تھیں اور یونیورسٹی سے نکلنے کے بعد مجھے کبھی اتنی فرصت ہی نہیں ملی کہ اس بات کی کھوج کروں۔ ویسے وجاہت بھی پدرم سلطان بود کہنے کے بجائے 'مرا چہ' کی فکر رکھتے تھے۔ انھوں نے کبھی خاندانی وجاہت، عزت اور دولت کا متکبرانہ انداز میں ڈھول نہیں پیٹا۔ ڈاکٹر آصف زمانی سے ایک انٹرویو میں انھوں نے اس مسئلے پر جو کچھ کہا تھا اس سے مجھے بھی روشنی ملی۔ مگر مانگے کے اُجالے سے کسی کا کام نہیں چلتا۔ ہم دونوں نے جو کچھ کیا وہی ہماری پہچان ہے۔ دونوں سندیلے کے انگریزی اسکول کے آٹھویں درجے میں پڑھتے تھے۔ پھر نواں اور دسواں درجہ میں نے ہردوئی سے پاس کیا اور وجاہت اپنے چچا زاد بھائی کے ساتھ لکھنؤ بھیج دیے گئے۔ میں ایک پیڑھی ہٹ کر ان کا بھائی تھا مگر ہم دونوں کا تعلق سگے سے کم گہرا نہیں تھا۔ اور یہ تعلق ان کی زندگی بھر رہا۔ وہ اس دُنیا سے اچانک رُخصت ہو گئے لیکن ان کی یاد اور ان کا کام باقی ہے اور بہت دنوں تک زندہ رہے گا میرے ہائی اسکول پاس کرنے کے بعد کالج اور یونیورسٹی میں پھر ہم دونوں ساتھ ہو گئے۔ میں یونیورسٹی سے نکل کر اخبار نویسی کے کوچے میں داخل ہو گیا اور وجاہت وکالت پڑھنے کے لیے یونیورسٹی میں رک گئے۔ انھیں منصفی مل رہی تھی مگر ان کے والد نے نہیں جانے دیا۔ وہ سندیلے میں وکالت کرنے لگے اور میں سرکاری ملازمت کی تلاش سے انکار اور اپنے والد کو مایوس کر کے لکھنؤ چلا آیا۔ یہاں کبھی کبھار وجاہت سے ملاقات ہوتی رہتی تھی۔ ہم دونوں سیاست کے معاملے میں ہم خیال تھے اور سندیلے میں ہمارے ایک عزیز چودھری عبدالغنی جو ریشنلسٹ یا عقلیت پسند انجمن سے تعلق رکھتے تھے ہمیں چھٹیوں میں کبھی کبھی انگریزی پڑھانے کے علاوہ اس انجمن کی انگلستانی شاخ یا صدر دفتر سے شائع ہونے والا لٹریچر پڑھنے کو دیتے تھے۔ اس لٹریچر سے قدامت کے خلاف بغاوت کا رجحان پیدا ہوتا اور ترقی کرتا تھا۔ شاید ہم لوگوں کے سماجی میلان اور سیاسی رجحان پر بھی اس کا اثر پڑا۔ اگرچہ یہ غیر شعوری تھا۔ ریشنلسٹ نظریات بعض مذہبی عقائد سے بھی ٹکراتے تھے۔ میں چونکہ تعلیم ختم کرنے کے بعد لکھنؤ آکر اخبار میں کام کرنے لگا تھا اور کوئی معقول آمدنی نہ ہونے کی وجہ سے گھر والوں کی کوئی خدمت نہیں کر سکتا تھا اس لیے سندیلے جانا بہت کم ہو گیا تھا اور پیشے کی مصروفیت کی وجہ سے ریشنلسٹ تحریک کا اثر شدید یا ختم ہو گیا۔ وجاہت بھی اس تحریک میں سرگرم تو کبھی نہیں رہے لیکن چونکہ وہ ایک آزاد پیشے میں آگئے تھے جس میں مصروفیت اتنی زیادہ نہیں تھی اس لیے ان کی فکر بھی بندشوں سے آزاد رہی۔

۱۹۴۵ء میں جب 'قومی آواز' نکلا اس وقت مجھے اخبار میں کام کرتے آٹھ برس ہو چکے تھے اور وجاہت سندیلے میں ایک ہونہار اور کامیاب وکیل بن رہے تھے۔ لیکن طالب علمی کے زمانے میں وہ لکھنؤ کے روزنامہ 'حق' اور کانگرس کے پبلسٹی شعبے میں بھی کام کر چکے تھے، پیشے کے اعتبار سے وہ وکیل تھے مگر مزاج کے اعتبار سے یا کم از کم میرے اندازے کے مطابق وہ بنیادی طور پر قلم کار تھے۔ کئی بار مجھ سے گفتگو کے دوران انھوں نے تصنیف و تالیف کے کام کو وکالت کے کام پر ترجیح دی۔ اسی لیے جب میں نے ایڈیٹر حیات اللہ انصاری صاحب سے پوچھ کر ان کو قومی آواز میں آجانے کی دعوت دی تو انھوں نے اسے قبول کر لیا۔ اور سندیلہ

کی وکالت چھوڑ کر لکھنؤ آ گئے۔ قومی آواز میں ایک قلم کار کی حیثیت سے ان کے جوہر کھلنے لگے اور پڑھنے والے ان کی تحریروں کی قدر کرنے لگے۔ لیکن اس زمانے کی اخبار نویسی کے لیے قابلیت کے ساتھ ساتھ ضروری تھا کہ آدمی میں عسرت اور افلاس کی زندگی بسر کرنے کی سکت بھی ہو۔ وجاہت جب قومی آواز میں آئے تب وہ بال بچوں والے ہو چکے تھے۔ قومی آواز کی خدمت کر کے ہم لوگوں کی ذہنی تسلی تو ضرور ہوتی تھی مگر معاوضہ بہت کم ملتا تھا۔ میں اکیلا تھا لیکن وجاہت پر گھر کی ذمہ داریاں بھی تھیں اور ایک ذہین انسان ہونے کی وجہ سے انھیں مستقبل کی بھی فکر تھی۔ اس لیے چند ہی مہینوں میں وہ وکالت کے میدان میں واپس چلے گئے۔

ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ ہر قسم کی کتابیں پڑھتے تھے۔ انگریزی زبان کی جاسوسی ناولوں کا بہت شوق تھا۔ اکثر جب میرے گھر آتے تو سکنڈ ہینڈ کتابوں کی دکان کو اپنی پڑھی ہوئی کتابیں واپس بیچنے کے لیے جھولے میں رکھ کر ساتھ لاتے یا سندیلے جاتے ہوئے آتے تو دکان سے خریدی ہوئی کتابیں لیے ہوئے۔ سندیلے میں وہ ایک اچھے اور اپنے زمانے کے شاید سب سے لائق اور کامیاب وکیل ثابت ہوئے۔ دولت کے ساتھ سماج میں عزت بھی ملی اور مقامی سیاست میں حصہ لینے کا موقع بھی ملا۔ ڈسٹرکٹ بورڈ اور میونسپل بورڈ کے ممبر بھی بنے، چیرمین بنے۔ لیکن پنجرے میں بند پنچھی ان ظاہری آرائشوں اور آسائشوں کے باوجود پھڑپھڑاتا رہا اور وجاہت کے دل اور دماغ کے اندر کا قلم کار انھیں گدگداتا رہا۔ آخر پنجرے کی تیلیاں ٹوٹ گئیں۔ بچے بڑے ہو کر اپنے پیروں پر کھڑے ہو گئے اور مجنوں صحرا میں چاروں طرف دوڑنے لگا۔

وجاہت نے اخبار کے لیے فکاہیہ کالم لکھے، مزاحیہ خاکے اور انشائیے لکھے، سنجیدہ افسانے لکھے، رپورتاژ لکھے، غالب پر تحقیق اور تنقید کی دو کتابیں تصنیف کیں، اردو سیکھنے کا ایک قاعدہ لکھا۔ اردو شاعری میں طبع آزمائی کی۔ ان کی تصنیفات کی تعداد دو درجن سے زائد ہے ؎

ایسی چنگاری بھی یا رب اپنے خاکستر میں تھی

سیاست سے وہ اوب گئے مگر بے تعلق نہیں ہوئے۔ ان کی تمام تحریروں میں ان کی سیاسی فکر جھلکتی ہے جو صحت مند بھی ہے، حقیقت پسند بھی ہے اور ترقی پسند بھی۔ ان کی گفتگو میں بھی یہ سب باتیں موجود رہتی تھیں وہ بولتے بہت تھے اور اس عادت پر وکالت کی وجہ سے جلا ہو گئی تھی۔ ایک وکیل کی طرح ان پر اپنی بات ثابت کر دینے کی دُھن سوار رہتی تھی مگر اس دُھن میں کٹھ حجتی نہیں ہوتی تھی وہ دوسروں کو قائل کر دینے والی منطق سے کام لیتے تھے۔ بذلہ سنجی اور حاضر جوابی ان کی گفتگو کو دل چسپ اور ان کی تحریر کو دل کش اور دل نشیں بنا دیتی تھی۔

فکاہیہ کالم بہت سے اخباروں اور رسالوں میں ہوتا ہے، اور طنز و مزاح کے بہت سے لکھنے والے پائے جاتے ہیں۔ ان کی کتابیں بھی چھپی ہیں اور چھپتی رہتی ہیں۔ لیکن وجاہت کا طنز و مزاح منفرد اور انوکھے قسم کا تھا۔ کچھ لکھنے والے اپنا قلمی نام لوگوں کو ہنسانے کے خیال سے رکھتے ہیں کچھ مزاح کے نام پر پھکڑ پن کرنے لگتے ہیں۔ کچھ جرکین بننے کے چکر میں رہتے ہیں اور کچھ فحش کلامی اور فحش نگاری پر اتر آتے ہیں۔ کچھ قاری کو ہنسانے کے بجائے خود ہنس لیتے ہیں کچھ خود منہ بنانے اور دوسروں کا منہ چڑانے کو طنز و مزاح کا مقصد اور منصب سمجھ لیتے ہیں۔ ایسی تحریریں بعض اوقات دل چسپ ہوتی ہیں۔ لوگ ان کو پڑھ کر ہنس دیتے ہیں، لیکن ایسے ادب کا کوئی دیرپا اثر نہیں ہوتا، بلکہ وہ ذوق سلیم پر گراں گزرتا ہے۔ وجاہت کا ان سے کوئی مقابلہ نہیں۔ وجاہت کی بہت سی مزاحیہ اور طنزیہ تحریروں کو ادب کی اس صنف کو صفِ اوّل میں رکھا جائے تو وہاں بھی وہ پھیکی نہیں لگیں گی بلکہ چمکتی رہیں گی۔ ان کا طنز مزاحیہ ہونے کے باوجود سنجیدہ رہتا ہے۔ ان کی طنزیہ نظم اور نثر سبق آموز ہوتی ہے مگر ان کا انداز واعظانہ نہیں مجاہدانہ ہے۔ وہ واعظ اور زاہد پر چوٹ بھی کرتے ہیں مگر اسے گالی نہیں دیتے۔ انھوں نے مذہب کی تجارت کر کے سیاست کی دکان چلانے والوں کو بے نقاب کیا مگر شرک اور الحاد سے کوسوں دور رہے۔ ان کی پرواز کے چند نمونے دیکھیے ؎

مے مشک و بُو کے تھے ہم بھی پرستار
مگر اب تو واعظ کے منہ کو لگی ہے

شائستہ ہنر نہیں یہ راز ہمارا
کہنا ہے جو ہم کو وہ سر دار کہیں گے

میزوں پہ جشن گلپوشی روایت کا رہا   فکر تازہ پہ سدا نیزے چلے خنجر چلے

ان کے افسانوں، خاکوں اور انشائیوں کا انداز بھی تیکھا ہے ان کے کیرکٹر ٹائپ یا نمونے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ افراد کی آڑ میں طبقوں کی عادتوں، سماج میں چلنے والے سکوں، سیاست میں گھر کر لینے والی روایتوں کا کچا چٹھا بیان کرتے ہیں۔ ان کے یہ قلم پارے سماج کی جیتی جاگتی حقیقتوں کو پیش کرتے ہیں اور ان کے بیان کیے ہوئے واقعات کی جھلک ہم اپنے روزمرّہ کے تجربوں میں دیکھتے ہیں۔ مثلاً 'تربوز' والا مضمون سفارش کرانے والے حاجت مند اور خوشامدی مصاحب کی جو تصویریں پیش کرتا ہے وہ ہم اپنے ارد گرد پہلے بھی دیکھتے تھے اور آئندہ بھی دیکھتے رہیں گے۔ 'شکر خدا کا' کے بے ضرر عنوان سے لکھتے ہوئے اور پھر "گیہوں کی تلاش" کرتے ہوئے وجاہت قلت اور گرانی کی کیفیت، کنٹرول والی معیشت، منافع خوری اور ذخیرے بازی کی لعنت، لوکل باڈیز کی غفلت اور رشوت خوری وغیرہ پر کاری ضرب لگاتے ہیں اور ایک ایک جملے میں پوری پوری داستان سنا ڈالتے ہیں جیسے :

"مٹی کے تیل جیسی آسائشی چیزیں آسانی سے ملنے لگیں تو عوام سست اور کاہل ہو جائیں۔"

"پانی نل سے بوند بوند پھر ایسی دھار کی شکل میں نکل رہا تھا جو دھار رگ گل کی طرح مہین اور کمر معشوق کی طرح قیاسی تھی۔"

"اگر کوہ کن سے جوئے شیر لانے کے بجائے ہماری نگر مہا پالیکا کے کسی نل سے پورے دن میں ایک بالٹی پانی لانے کو کہا جاتا تو وہ تیشے سے پہاڑ کھودنے اور اپنا سر پھوڑنے کے بجائے شیریں کے عشق سے دست بردار ہو جاتا اور سر پر بالٹی رکھ کر فرار ہو جاتا۔"

"لوگ پانی کے لیے گلاس تک لیے دوڑ رہے تھے میں بھی پیالی لے کر دوڑا شکر خدا کا ورد کرتے ہوئے۔"

اور یہ لطیف طنز کہ ــــ "سنا تھا کہ گیہوں کھانے کے جرم میں جنت سے نکالے گئے تھے، اب دیکھ رہے ہیں کہ گیہوں نہ کھانے کی علت میں پھر جنت واپس جانا پڑے گا"۔

وجاہت نے غالب کو پڑھا اور ان کے متعلق جو کتابیں مل سکیں سب کا گہرا مطالعہ کیا لیکن اپنے کو کبھی غالبیات کا ماہر کیا مبتدی بھی نہیں کہا ان کا خاکہ 'غالب کے شریک غالب' ایک طرح سے کلاہ احتجاج ہے جو نہ صرف نام نہاد ماہرین غالبیات کے سر پر بلکہ نام نہاد ماہرین اقبالیات، ماہرین سیاسیات اور اسی قسم کے دوسرے دعوے داروں کے سر پر فٹ ہو جاتی ہے۔ وجاہت نے اس مضمون میں ان لوگوں پر تیکھا طنز کیا ہے جو غالب کو سب سے بڑا انقلابی اور سب سے بڑا صوفی اور نہ صرف شاعر بلکہ سب سے بڑا انسان ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان کے کلام کو وہ معنی پہناتے ہیں جو ان کے گمان میں بھی نہیں تھے۔ 'غالب اور ضبط تولید' کے فقرے میں معنی کی ایک دنیا چھپی ہوئی ہے۔ اس مضمون سے اس بات پر بڑے لطیف انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے کہ لوگ خود نمایاں ہونے کے لیے نمایاں اور مشہور افراد کی تعریف کر کے ان کی کیسی درگت بناتے ہیں، اپنی جہالت کس طرح چھپاتے ہیں۔

ایسے ہی ایک ماہر وجاہت کے چھکا صاحب ہیں جو کرکٹ کے لال بجھکڑ ہیں۔ لڑکوں کے تاؤ دلانے پر وہ جوش میں آکر ان کے ساتھ کھیلنے لگے اور پہلی ہی گیند پر چوٹ کھا گئے۔ ان کے متعلق بہ قول وجاہت: "ایک گھر کے بھیدی نے اطلاع دی ہے کہ وہ آج کل نقاد بن کر شاعروں اور ادیبوں کی پگڑیاں اچھالنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ یہ میدان کرکٹ کے میدان سے کہیں زیادہ وسیع اور پُر لطف ہے۔ اس میں وہ (یعنی چھکا صاحب) غالباً کیا یقیناً ہمیشہ ناٹ آؤٹ رہیں گے۔ کیوں کہ ہر نقاد اپنے کھیل کے قاعدے خود ہی بناتا ہے"۔

اور ان ڈپٹی صاحب کا احوال بھی سن لیجیے جو اپنے پیشکار لالہ بھولا ناتھ کو، جنھوں نے رشوت لی تھی ملازمت سے نکال دینے پر تلے ہوئے تھے اور ان کی سفارش کرنے والے اپنے عزیز ترین دوست کو بھی سخت سست کہنے لگے تھے۔ پھر ایک دن لالہ، ڈپٹی صاحب کے اس دوست کے گھر بچوں کے لیے مٹھائی لائے اور بولے:

"ڈپٹی صاحب کی موٹر کی مرمت کا بل چکایا، اُن کے بڑے لڑکے کے لیے ٹائپ رائٹر خریدا، ان کی بیوی کے لیے گھڑی اور لڑکیوں کے لیے بنارسی ساڑیاں لیا اور خود ان کے لیے ایک سوٹ اور چسٹر سلوایا تب کہیں جا کر قابو میں آیا وہ غریبوں کا خون چوسنے والا رشوت خور۔۔۔"

انشائیہ میں فکاہیہ رنگ اور فکاہیہ تحریر میں تیر اندازی کا ڈھنگ دیکھنا ہو تو بیگم ظہیر کی مہمان نوازی اور خاطر داری (باقی صفحہ [illegible] پر)

عابد سہیل
۲۲- ایس پی، جرنلسٹ کالونی، سیکٹر سی
علی گنج، لکھنؤ

وجاہت علی سندیلوی : کچھ یادیں کچھ باتیں

وجاہت علی سندیلوی' زباں پہ بار خدایا یہ کس کا نام آیا' اتنی ابواب کی ایک ایسی کتاب کا نام ہے جس کا ہر باب درخشں، ہر صفحہ حرکت و عمل کی تصویر اور ہر لفظ علم و ادب کی تعبیر ہے۔

اس نام کے تینوں الفاظ ایک حیرت انگیز کہانی کہتے ہیں۔ 'سندیلوی' مردم خیز قصبہ سندیلہ سے متعلق لفظ ہے۔ لفظ 'علی' علم و ادب، فہم و فراست اور جرأتِ اظہار کا اشاریہ ہے اور 'وجاہت' گویا ان کی شخصیت کے لیے نہیں تو اُن ایسوں کی شخصیت کے لیے ہی زبان کا حصہ بنا تھا۔

وجاہت صاحب سے تعارف تو ان کی دو مزاحیہ تصانیف کے ذریعہ ہوا لیکن ان سے پہلی ملاقات کب ہوئی ٹھیک سے یاد نہیں، البتہ اتنا ضرور یاد ہے کہ اس ملاقات میں مایوسی نہیں تو کسی قدر استعجاب ضرور ہوا تھا۔ اس قدر وجیہ، مستعلیق، کڑھی ہوئی اور سنجیدہ شخصیت جس کی گفتگو میں خندۂ زیر لب کی گنجائش بھی بس شاذونادر ہی نکل پاتی تھی اور مزاح نگار ؟ لیکن جب ان دونوں کتابوں کے مضامین اور موضوعات کو برتنے کا انداز ذہن میں آیا تو اُن کے ثقافتی اور تہذیبی رچاؤ، علم و ادب کے چھینٹوں اور نیم دیہی، نیم شہری اشرافیہ کی شرافت اور بربادی اور ماضی کی عظمتوں کو شعوری طور پر بھلانے کی کوششوں کے باوجود قول و فعل میں سنسکاروں کی دھوپ چھاؤں کی آمیزش نے شخصیت اور مزاح کے ظاہری تضاد کو یکسر کافور کر دیا۔

مرحوم کے علمی اور ادبی کارناموں، غالب سے ان کے شغف اور افسانہ نگاری سے بعد میں اور شاعری سے تو بہت بعد میں واقف ہوا۔ یہاں ایک اعتراف بھی ضروری ہے کہ ان کی شاعری پر کبھی توجہ نہ دی تھی کہ ایسی ٹوٹ کر چاہنے، دُنیا کو بازیچۂ اطفال سمجھنے اور اپنے آپ اور زمانہ سے مطمئن اور عدالتوں میں کامیابی کے جھنڈے گاڑنے والی شخصیت میں وہ درد اور کسک کہاں ہوگی جو شاعری کے لیے ضروری ہے۔ لیکن ان کے انتقال کی خبر سنتے ہی ان کی کسی نہ کسی تخلیق تک رسائی حاصل کرنے کے لیے رسائل کے صفحات پلٹنے شروع کیے تو پہلی ہی غزل نے سارے خود ساختہ مفروضوں کی بنیادیں ہلا دیں ؎

دھارے میں وقت کے ہر واقعہ حباب
ایسا ہوا تو کیا، ویسا ہوا تو کیا

گم نام مر گیا، احسان سے بچا
مرنے کے بعد گر، چرچا ہوا تو کیا

آیا تو حرفِ حق، میری زبان پر
کہرام اس پہ گر، برپا ہوا تو کیا

اُن کے شعری مجموعے "پرواز" (جو اُن کے انتقال کے بعد شائع ہوا) کے ان اشعار نے اُن کی شخصیت اور دنیا کو دیکھنے اور برتنے کے انداز نے جس سے کچھ کچھ تو پہلے ہی واقف تھا، خاصا روشناس کرا دیا ؎

ہے حکم شہرِ ستم میں نہ کیجیے فریاد
لگے تو تیغ، ہنسے زخم، مرجا کہیے

تو خود مسجودِ کعبہ تھا، ارے اونا سمجھ انساں
گمان و وہم میں پڑ کر، جبیں اپنی کہاں رکھ دی

ہر عبادت ثواب کی خاطر
شیخ یوں بندگی نہیں ہوتی

۱۹۳۶ء میں کرسچین کالج کے طالب علم تھے اور اسی سال، اسی کالج سے بس چند قدم کے فاصلے پر، رفاہ عام کلب میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس ہوئی جس کی صدارت پریم چند نے کی تھی۔ انجمن سے

وجاہت صاحب کا تعلق اسی وقت یا اس کے آس پاس ہی قائم ہو گیا تھا، جو نظریاتی طور پر زندگی کی آخری سانسوں تک قائم رہا۔

انجمن سے اس تعلق کی بنیاد جلسہ گاہ اور کرسچین کالج کی مکانی قربت کے بجائے شعوری نہیں تو نیم شعوری ضرور تھی کہ یونیورسٹی میں قوم پرست مسلمان نوجوانوں کا جو گروپ سرگرم تھا اور جس کے سرخیل تھے علی سردار جعفری، علی جواد زیدی، قاضی جلیل عباسی اور مجاز کے بھائی انصار ہروانی۔ اس کے پس معمولی سے جونیر گروپ کے رہنماؤں میں وجاہت صاحب بھی شامل تھے۔

یادش بخیر اُن دنوں کے زمین و آسمان آج کی بے زمینی اور بے آسمانی سے یکسر مختلف تھے۔ سیاست ملک کی خدمت اور ادب کی پاسداری کا نام تھا جان و دل کو عزیز رکھنے کا نہیں کہ قربانیاں اس کے جلو میں چلتی تھیں روشن خیالی، ترقی پسندی، ظلم وستم سے دنیا کو آزاد کرانے اور اسے حسین اور حسین تر بنانے کا ایک خواب تھا، جس سے نوجوانوں کے دل و دماغ معطر تھے۔ دل و دماغ کی اس سرشاری اور وسعت میں وجاہت علی سندیلوی اپنے پیش روؤں سے، جو عمروں کے تفاوت کے باوجود بزرگ نہیں رفیق کار تھے، قدم سے قدم ملا کر چلتے رہے۔ اسٹوڈنٹس فیڈریشن ہو، انجمن ترقی پسند مصنفین ہو، کیمونسٹ پارٹی ہو یا کانگریس۔ خانے الگ الگ تھے اور کچھ ایسے الگ بھی نہیں، لیکن یہ سب مل کر ایک ایسے نظم کامل WHOLE کی تعبیر کرتے تھے جو قربانی اور سرشاری کا دوسرا نام تھا۔ چنانچہ وجاہت صاحب صوبہ کانگرس کمیٹی کے شعبۂ رابطۂ مسلم عوام کے انچارج تھے، یونیورسٹی اسٹوڈنٹس یونین کے نائب صدر، یونیورسٹی پارلیمنٹ کے وزیر داخلہ اور اسٹوڈنٹس فیڈریشن میں بھی سرگرم۔ بعد میں جب روزنامہ 'قومی آواز' کا اجرا ہوا تو صرف نظریاتی ہم آہنگی کے سبب وکالت ترک کر کے برائے نام ماہانہ مشاہرہ پر اخبار کے شعبۂ ادارت سے منسلک ہو گئے۔

کانگرس اور بائیں بازو کی سیاست سے اس عملی تعلق کی بنیاد نظریاتی اور فکری ہم آہنگی تھی اور اس استواری کی انتہا یہ تھی کہ جب ۱۹۵۲ء میں اسکولوں سے اردو خارج کی گئی تو انھوں نے سندیلہ ڈسٹرکٹ بورڈ کی چیرمینی ہی نہیں بلکہ بورڈ کی ممبری تک سے استعفا دے دیا کہ انھوں نے ملک کے مستقبل کے جو خواب اپنی آنکھوں میں سجائے تھے انھیں سیاست کی کسی کروٹ کے سبب ترک کر دینے پر وہ تیار نہ تھے۔ اگلے سال عوام کے ووٹوں نے انھیں نگر پالیکا کی چیرمینی تک پہنچا دیا۔ اس انتخاب کی شان یہ تھی کہ کل ووٹوں کے تین چوتھائی ان کی جھولی میں تھے اور ایک چوتھائی باقی سارے امیدواروں میں تقسیم ہو گئے تھے۔

اُردو اکادمی کے اب تک کے ممبروں کی تعداد سیکڑوں میں تو ہوگی ہی اُن سب نے اپنی اپنی استعداد اور صلاحیت کے مطابق اکادمی کی بھی خدمت کی اور زبان کی بھی، لیکن وجاہت صاحب کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے چھ سال کے اس تعلق کے دوران اُردو پڑھانے کا ایک ایسا قاعدہ ترتیب دیا جس کی تقریباً ایک لاکھ کاپیاں اب تک فروخت ہو چکی ہیں۔

وجاہت صاحب کے علمی اور ادبی کارناموں کی تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں لیکن ان کی مزاح نگاری کے ایک پہلو کا ذکر ضروری ہے۔ وہ ہندستان میں اُردو کے آخری مزاح نگار تھے جن کے یہاں زندہ کردار ملتے ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کا روشن پہلو بھی ہنستے بولتے، خوشی اور غم کے لمحوں سے گزرتے ایسے کرداروں کی فراوانی ہے جنھیں آپ گویا دیکھ سکتے ہوں، چھو سکتے ہوں اور جمیل ماموں کا کردار اس کی روشن ترین مثال ہے۔

وقار و سنجیدگی کے پہلو بہ پہلو مزاح کی ایک ہلکی سی جس بھی ان کی شخصیت کا حصہ تھی ایک دن امین آباد میں کتابوں کی ایک دکان میں جانا ہوا شاید کسی جریدے کی تلاش میں، دُکان میں کوئی نہ تھا نہ معاون، نہ مالک۔ کاؤنٹر پر چند روپے اور ریزگاری بکھری ہوئی تھی، الماریوں میں کتابیں سجی ہوئی تھیں۔ دس پانچ منٹ انتظار کیا۔ پھر یہ مختصر سی تحریر چھوڑ کر چلے گئے،

" اُردو کی بے قدری دیکھ کر افسوس ہوا۔ اب اس بدقسمت زبان کی کتابوں کو چور بھی نہیں ملتے۔"

وجاہت علی سندیلوی

آخری بار لکھنؤ آئے تو ایک ایک کر کے اپنے سارے ہم عمر شناساؤں اور بزرگوں سے ملاقاتیں کیں، خوردوں کو بھی نوازا۔ مجھ سے ملنے بھی تشریف لائے یہ میری بدقسمتی تھی کہ میں موجود نہیں تھا۔

وجاہت صاحب بار خاطر کبھی نہیں بنے، ہمیشہ یار شاطر بنے رہے ۳۶ گھنٹوں کی مختصر سی علالت کے بعد، جس میں وہ اپنے بیٹوں، بیٹیوں اور دوسرے اعزا کو بھی یقین دلاتے رہے کہ معمولی سا زکام ہے

(باقی صفحہ ۱۴ پر)

نامی انصاری
۲۹۵/۹۹ - نالہ روڈ، چمن گنج
کان پور

وجاہت علی سندیلوی بحیثیت مزاح نگار

وجاہت علی سندیلوی (پیدائش، یکم مارچ ۱۹۱۷ء - وفات: ۹ اکتوبر ۱۹۹۶ء) شاعر بھی تھے، افسانہ نگار بھی اور تنقید نگار بھی، لیکن اُردو کی ادبی دنیا میں ان کی شناخت طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے زیادہ مستحکم ہوئی جس کا انھیں خود بھی اعتراف تھا۔

ان کے مزاحیہ خاکوں کا پہلا مجموعہ "بے ساختہ، بے ضابطہ" ۱۹۶۰ء میں چھپا تھا۔ اس کے بعد ان کے مزاحیہ مضامین کے سات مجموعے منظر عام پر آئے جن کے نام اس طرح ہیں:

دودھ کے دُھلے (۱۹۶۶ء)، بات کا بتنگڑ (۱۹۷۰ء)، رقص تماشائی (۱۹۸۰ء)، حسابِ دوستاں (۱۹۸۱ء)، برکت ایک چھینک کی (۱۹۸۳ء)، نصیبِ دشمناں (۱۹۸۴ء) اور اونچا نیچا (۱۹۸۹ء)۔ ان کا ایک مزاحیہ رپورتاژ متنازعہ وصیت نامہ بھی مطبوعہ صورت میں موجود ہے۔

وجاہت علی ایک صاحب نظر مزاح نگار تھے اور اپنے گرد و پیش کی زندگی سے نہ صرف گہری وابستگی رکھتے تھے، بلکہ اپنے مزاح پاروں میں وہ اس کے مضحک پہلوؤں کو ابھارنے میں بھی خاص مہارت رکھتے تھے۔ ان کے موضوعات میں بڑا تنوع تھا اور الیکشن، چندہ خوری اور رشوت سے لے کر بیوی کی سہیلیوں، تربوز اور بیگم ظہیر کی میزبانی تک کا احاطہ کرتے تھے۔ انہی چھوٹے چھوٹے اور غیر اہم موضوعات کے تحت وہ بڑی حقیقت افروز باتیں کہہ جاتے تھے۔ مثال کے طور پر انھوں نے "بیوی کی سہیلیاں" میں اپنے ذاتی مشاہدے سے ایک نیا نکتہ پیش کیا ہے:

> "بیوی کی سہیلیوں کی چھوٹی موٹی فرمائشیں پوری کرنا میں اپنی انتہائی سعادت مندی سمجھتا ہوں۔ سنا ہے کہ نئے انقلابات کے تحت، چھوٹی جنت اگر ماں کے پیروں کے نیچے تھی، تو اس سے بھی بڑی جنت، بیوی کے پیروں کے نیچے آباد ہو گئی ہے۔"

اس قبیل کے مضامین میں وجاہت علی، جابجا چٹکلے، لطیفے ٹانکتے چلے جاتے ہیں جس سے پڑھنے والے کی دل چسپی مضمون میں متواتر قائم رہتی ہے اور وہ یکسانیت یا اکتاہٹ نہیں محسوس کرتا۔ میرے خیال میں کسی مضمون کا، خواہ وہ مزاحیہ ہو یا سنجیدہ - بنیادی وصف یہی ہے کہ وہ خود میں قاری کی دل چسپی کا تار ٹوٹنے نہ دے اور اس کو بوریت سے دور رکھے۔ خشک، بے مزہ، ٹھس اور سپاٹ مضامین نہ صرف فکر و خیال کو مہمیز کرنے کی قوت سے محروم رہتے ہیں بلکہ لکھنے والے کی فکری خامیوں کو بھی اجاگر کر دیتے ہیں۔ مزاح نگار کے لیے تو یہ شرط اور بھی لازمی ہو جاتی ہے کہ وہ قاری کو اپنی گرفت سے آزاد نہ ہونے دے۔ کبھی کبھی ہمارے بعض بڑے مزاح نگار بھی فکر و فلسفے کے چکر میں، اس بنیادی نکتے کو فراموش کر دیتے ہیں اور نتیجتاً اپنا بھرم کھوتے ہیں۔

مزاحیہ مضامین میں لطائف و ظرائف سے قاری کو متوجہ رکھنا خوبی تو ہے لیکن یہ کمتر درجے کی خوبی ہے۔ اپنے شروع کے دور میں اکثر مزاح نگار اس حربے سے کام لیتے ہیں لیکن اگر وہ اس سحر سے جلد آزاد نہ ہوئے تو ان کے فکر و فن کے ارتقا پر سوالیہ نشان لگ جاتا ہے۔ اعلا درجے کا مزاح خود مزاح نگار کے اندرون سے نمو پاتا ہے۔ خارجی زندگی کے نشیب و فراز سے اس کا گہرا لگاؤ، فطرتِ انسانی کی رمز شناسی، دردمندی، نکتہ شناسی اور زبان و بیان پر حاکمانہ قدرت جیسی گوناگوں صفات جب وحدت کی شکل اختیار کر لیتی ہیں تو کوئی ابن انشا، کوئی پطرس یا کوئی مشتاق احمد یوسفی جنم لیتا ہے۔ وجاہت علی سندیلوی اس صف میں نظر نہیں آتے مگر اتنا تو یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ ان کے تخلیقی مزاج کو طنز و مزاح سے فطری

مناسبت تھی اور ان کی تحریروں میں کثرت سے ایسے عناصر مل جاتے ہیں جو ان کی تخلیقی اپج کو روز روشن کی طرح عیاں کر دیتے ہیں۔

وجاہت علی سندیلوی کا مزاح، ایک طرح کا مجلسی اور تہذیبی مزاح ہے جو 'خوش وقت ہوئے اور چل نکلے' کے بمصداق تبسم زیر لب بھی پیدا کرتا ہے اور کبھی کبھی قہقہہ بردوش بھی ہو جاتا ہے مگر وہ ذہن و دل کے دریچوں کو اس طرح نہیں کھولتا کہ اہتزاز اور انبساط کی لہریں دور دور تک پھیل جائیں اور قاری کے اندرون کو اس طرح منور کر دیں کہ اس کے دشت امکاں پر تمنا کے دوسرے قدم کی آہٹ محسوس ہونے لگے۔

کسی واقعے یا ماجرے کے سہارے مزاح پیدا کرنے کا ان کا عمل اکثر ایک طویل لطیفہ بن کر نمودار ہوتا ہے۔ "اونچا نیچا" میں وجاہت علی نے ایک مضحک صورت حال اس طرح پیدا کی ہے کہ اسکول کے چند شرارتی لڑکے، ایک کھیت سے تین کدو چرا کر، ماسٹر پیارے لال کے گھر میں یہ کہہ کر دے آتے ہیں کہ ہیڈ ماسٹر صاحب نے یہ کدو آپ کے لیے تحفتاً بھیجے ہیں۔ دوسری طرف کھیت کے مالک نے ہیڈ ماسٹر سے شکایت کر دی ہے کہ آپ کے اسکول کے لڑکوں نے میرے کھیت سے کدوؤں کی چوری کی ہے یہ صورت حال اپنے کلائمکس پر اس وقت پہنچتی ہے جب ماسٹر پیارے لال کدوؤں کے تحفے کے لیے ہیڈ ماسٹر کا شکریہ ادا کرنے ان کے گھر جاتے ہیں اور ہیڈ ماسٹر کدوؤں کی چوری کے لیے ان کو آڑے ہاتھوں لیتے ہیں۔ وہ گھبراہٹ کے مارے اپنی صفائی تک نہیں پیش کر پاتے، اور مفت میں شرمندگی اٹھاتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ اس طرز کے مزاح پر شوکت تھانوی کا واضح اثر موجود ہے۔ شوکت تھانوی نے اپنی عمر کا بہترین حصہ لکھنؤ میں گزارا، اور وجاہت صاحب بھی زیادہ تر لکھنؤ ہی میں رہتے تھے۔ گمان غالب ہے کہ وجاہت علی سے ان کی اچھی شناسائی رہی ہوگی اور غیر شعوری طور پر وہ، ان سے متاثر بھی ہوئے ہوں، حالاں کہ ان کی خود نوشت سوانح "پانچویں سواروں میں ہم بھی" (مطبوعہ نیا دور لکھنؤ ماہ اپریل ۱۹۹۶ء) میں اس کا کوئی واضح اشارہ نہیں ملتا۔

وجاہت علی کا مزاح، ایک ہلکا پھلکا رومانی اور بے ضرر مزاح ہے جو خوش طبعی کے زمرے میں آتا ہے اور جس سے اردو کا عام قاری بخوبی لطف اندوز ہو سکتا ہے مگر یہ مزاح زیادہ تربیت یافتہ ذہنوں کو متاثر نہیں کر سکتا۔ مزاح نگار یہ دعوا نہیں کرتا کہ وہ معاشرے میں انقلاب پیدا کر دے گا مگر اتنا ضرور ہے کہ وہ زندگی کی تلخیوں پر ایک نئے زاویے سے روشنی ڈال کر ان کو سہار لینے کا حوصلہ پیدا کر دیتا ہے۔ اب یہ مزاح نگار کے ظرف و ضمیر پر منحصر ہے کہ وہ پڑھنے والے کی سوچ پر کس حد تک اثر انداز ہو سکتا ہے اور اس کی خلقی شگفتگی کو کس حد تک بیدار کر سکتا ہے۔

وجاہت علی کی اپنی ایک الگ دنیا ہے۔ یہی ہماری آپ کی دیکھی بھالی، جانی پہچانی دنیا۔ یہی محلے ٹولے جس میں ایک طرف منشی عبدالغفور پوسٹ ماسٹر کا مکان ہے تو دوسری طرف ریٹائرڈ ایکسائز کمشنر گرجا شنکر رہتے ہیں جو اپنے محکمے کی نسبت سے کچھ اردو شاعری میں بھی دخل در معقولات رکھتے ہیں۔ وجاہت علی انہی بھانت بھانت کے کرداروں کی عادات و اطوار سے اور بود و باش سے مزاح کے دلچسپ گوشے ابھارتے ہیں۔ ان کا مشاہدہ تیز اور نگاہ گہری ہے اور ان کا ذہن ایسے گوشوں کی گرفت بھی کر لیتا ہے جو عام حالات میں نگاہوں سے اوجھل رہتے ہیں۔ "اونچا نیچا" میں ان کا بچپن کا دوست آتما رام، جو اب شہر میں کباڑی کا کام کرتا ہے، ان کو مشورہ دیتا ہے:

" شبن میاں! آپ ایک موٹر کیوں نہیں رکھ لیتے
دیکھیے میں آپ کے لیے 'موٹر بنانے کے لیے کئی مہینوں
سے پارٹس جمع کر رہا ہوں۔ باڈی مل گئی ہے اور انجن بھی۔
بس تھوڑی سی کسر باقی ہے۔ پھر دیکھیے گا تماشہ!"

فکر ہر کس بہ قدر ہمت اوست، کی اس سے اچھی تفسیر اور کیا ہوگی مگر یہ آئیڈیا نیا نہیں ہے۔ مجتبیٰ حسین نے اپنے ایک مضمون مطبوعہ "قطع کلام" میں ایک ایسی ہی سکنڈ ہینڈ موٹر سائیکل خریدنے کا ذکر کیا ہے جو مختلف موٹر سائیکلوں کے پارٹس کو جوڑ کر ایک اناڑی مستری نے تیار کی تھی اور ان دونوں ہی کا اصل منبع، پطرس کا مضمون "مرحوم کی یاد میں" ہے جو غالباً کسی مغربی مزاح نگار سے ماخوذ ہے، لیکن یہ مزاح نگار کا نقص نہیں ہے۔ اردو غزل میں بھی ایک ہی مضمون کو مختلف شاعروں نے مختلف انداز میں باندھا ہے اور اپنی رسائی فکر سے اس غزل میں بھی ایک ہی مضمون کو مختلف شاعروں نے مختلف انداز میں باندھا ہے اور اپنی رسائی فکر سے اس میں نئے پہلوؤں کی تلاش کی ہے۔

وجاہت علی کا تحریر کردہ ایک پرلطف مزاحیہ خاکہ مرزا انچیر کا ہے اور تقسیم ہند سے پہلے کے اس عہد کی یاد دلاتا ہے جب شہر اور قصبات کے شرفا شیروانی ٹوپی میں ملبوس ہوکر اور جھولا لے کر بازار سے سودا سلف لانے کے لیے نکلتے تھے اور ان کی بیگمات کوئی نئی بات یا نیا واقعہ کسی کی زبانی سننے یا خود سنانے سے پہلے پاندان کھول کر ایک گوری کھالینا ضروری سمجھتی تھیں کہ اس کے بغیر ان کا ذہن حاضر نہیں ہوتا تھا۔ ضمناً یہ واقعہ بھی قابل ذکر ہے کہ ۱۶ر اکتوبر ۱۹۹۶ء کو رام لعل کے انتقال کے بعد، پروفیسر گیان چند نے نیا دور لکھنؤ میں جو مضمون " رام لعل میری نظر میں " لکھا تھا اور جو 'بادبان' کراچی کے شمارہ نمبر ۴ میں بھی شائع ہوا تھا اس میں بھی انھوں نے لکھا ہے کہ رام لعل جب محلے کے بازار سے گھر کا سودا سلف لانے کے لیے نکلے تھے تو سردیوں میں سوٹ اور ٹائی سے پیراستہ ہوئے بغیر نہیں نکلتے تھے۔ ممکن ہے یہ اسی روایت کی پاسداری ہو جو آزادی سے قبل کے شرفا نے خود پر لازم کر رکھی تھی۔

وجاہت علی نے مرزا انچیر کا جو کیری کیچر بنایا ہے وہ بہت دل چسپ بھی ہے اور مضحکہ خیز بھی۔ لاشعور میں چھپے ہوئے ایک پرانے واقعے کو یاد کر کے 'مرزا' سارا گھر سر پر اٹھا لیتے ہیں اور بے حد خوفزدہ نظر آنے لگتے ہیں۔ مگر جب حقیقت حال کا پتہ چلتا ہے تو وہ پلنگ کے نیچے سے، جہاں وہ خوف کی وجہ سے چھپ گئے تھے، یہ کہتے ہوئے برآمد ہوتے ہیں کہ میں اپنا کھویا ہوا ایک جوتا تلاش کر رہا تھا۔ اس قسم کے کیری کیچر شوکت تھانوی کے 'قاضی جی' اور امتیاز علی تاج کے 'چچا چھکن' کی صورت میں پہلے ہی اپنی پہچان بنا چکے ہیں۔ تاہم مرزا انچیر، 'ابنِ بھونپوداس'، 'ماڈرن سسر'، 'چھکا صاحب'، 'مرزا بودم بیگ' اور 'نانک پرشاد' جیسے کرداروں کی منظر کشی میں وجاہت علی نے کچھ نئے اور دلچسپ پہلوؤں کی تلاش کی ہے اور کامیاب رہے ہیں۔ اس قسم کے کرداروں کی مصنوعی آپادھاپی کے مناظر انھوں نے مصورانہ چابک دستی سے پیش کیے ہیں۔ ان کی مضحک مصوری کا ایک امتیازی وصف یہ بھی ہے کہ وہ اپنے کرداروں کو بہت اچھی طرح پہچانتے ہیں اور ان کی نگاہ تیز ان کے ظاہر و باطن کو قاری پر پوری طرح منکشف کر دینے کی قدرت رکھتی ہے۔

وجاہت علی کا مزاح، مختلف النوع موضوعات کا احاطہ کرتا ہے مذہب، سیاست، ادب اور کلچر ہی نہیں، انسانی سماج کی بوالعجبیاں، سماجی رشتے ناطے، گلی کوچوں سے ابھرنے والے رنگا رنگ کردار، دوستوں اور شناساؤں کی بزم آرائیاں، پیشہ ورانہ آویزش، اشیائے خوردنی اور مکانات کی قلتیں، ان سب اور اس طرح کے بہت سے موضوعات پر وجاہت علی نے اپنے مخصوص زاویۂ نظر سے روشنی ڈالی ہے اور تمسخر، بذلہ سنجی، ظرافت اور خوش طبعی کے چھینٹوں سے ان کو لطف آمیز بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کے اسلوب میں آورد کا احساس نہیں ہوتا اور نہ وہ بھرتی کے فقروں یا زبردستی کے چٹکلوں سے اپنے مضامین کو گرانبار کرتے ہیں، البتہ وہ ہر بات کو قدرے تفصیل سے بتاتے ہیں تاکہ قاری کو ناآسودگی کا احساس نہ ہو۔ ایک خود ساختہ بزرگ کے بارے میں اپنے تجربے کو وہ اس طرح بیان کرتے ہیں :

" تکلف کی برت کچھ اور پگھلی تو مولانا نے اپنا مزید تعارف کراتے ہوئے کہا :

میں آپ کے لڑکے کا کلاس فیلو تھا۔

ہم نے انھیں یہ کہتے ہوئے گلے لگا لیا :

میاں ! تم نے للت موہن کی پیدا کی ہوئی ایک بڑی غلط فہمی دور کر دی۔ میں ابھی تک تمھیں اپنے والد ماجد کا کلاس فیلو سمجھتا تھا۔"

(اگر ہم کبھی بوڑھے نہ ہوتے)

دنیا میں کچھ لوگ اپنے نام کا فائدہ اٹھا کر سر بلند ہونے کی کوشش کرتے ہیں اور بعض اوقات محض نام بدل کر کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں۔ ایسے ہی ایک کردار کا تعارف کراتے ہوئے وجاہت علی نے کیسی مزے دار بات کہی ہے :

" اب یہی دیکھیے کہ جب تک میرا تخلص مسکین تھا مشاعروں میں پہلے ہی پڑھوا کر ٹرخا دیا جاتا تھا لیکن جب سے میں نے اپنا تخلص بدل کر ضیغم کر دیا ہے، ہمیشہ آخر میں پڑھوایا جاتا ہوں۔ کسی بھی اناؤنسر یا ناظم مشاعرہ کو اس وقت تک کھانا ہی نہیں ہضم ہوتا جب تک وہ میرے تعارف میں یہ مصرعہ نہ پڑھ دے ؎

نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے

اور اس اعلان کے بعد ہوٹنگ کرنے والے بدمعاش بھی
دائرہ اعتدال میں رہتے ہیں اور میرے کلام سُناتے وقت
کم از کم بکرے اور مینڈھے کی آوازیں بلند نہیں کرتے۔"

اس لطیفے میں ضیغم کی رعایت سے بکرے اور مینڈھے کی آوازیں بلند نہ ہونا لکھنؤ کے ادبی اسلوب کی ایک عمدہ مثال ہے۔

سندیلے میں رہنے اور لکھنؤ سے قریبی روابط رکھنے کی وجہ سے ان کی زبان بڑی شستہ اور شائستہ ہے۔ ان کے مزاح میں پھکڑپن کا شائبہ بھی نہیں ملتا۔ وہ ہر بات مہذب اسلوب میں کہنے کے قائل ہیں۔ ان کی زبان میں لوچ اور لچک بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کا طنز گہرے نشتر کے بجائے ہلکے ہلکے واروں پر مشتمل ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے مضامین میں سیاسی چک پھیریوں پر بھی طنز کیا ہے اور سماج کے رنگے سیاروں کو بھی تختۂ مشق بنایا ہے مگر ان کا لہجہ کہیں بھی غیر شائستہ نہیں ہونے پاتا۔ وہ ایک کڑھی ہوئی نستعلیق شخصیت کے مالک تھے جس کے واضح اثرات ان کے مزاح پاروں میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔

ان کی طنز و مزاح کی آخری کتاب "اونچا نیچا" میں دو مضامین ایسے بھی ہیں جن میں وجاہت علی نے اُردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب پر اپنے مخصوص زاویۂ نظر سے اظہارِ خیال کیا ہے جو خاص طور سے قابلِ مطالعہ ہے۔ پہلا مضمون "ہم طرفدار ہیں غالب کے" مشہور مزاح نگار مجتبیٰ حسین کے فکر و فن کے بارے میں ہے، اس میں انھوں نے مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے، ان کے دل کش اسالیب اور موضوعات پر روشنی ڈالی ہے۔ مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری کے بارے میں انھوں نے بعض نئے نکات کی نشان دہی کی ہے لیکن آخری پیراگراف میں ان کو متنبہ بھی کیا ہے کہ،

" آج کل وہ بہت خاکے لکھ رہے ہیں۔ انھیں اس
سلسلے میں غالب کے قصیدوں کا حشر بھی پیش نظر رکھنا
چاہیے۔ ان بیچارے کا ہر ممدوح یا مرحوم ہوجاتا یا معزول،
اور کچھ نہیں، تو معزور۔"

وجاہت علی کا دوسرا مضمون "جی ہاں! کچھ کہنا ہے" ماہنامہ شگوفہ حیدرآباد کے "ہندستانی مزاح نمبر" پر ایک ناقدانہ تبصرہ ہے۔ اس تبصرے میں وجاہت علی نے اُردو مزاح نگاری کے بارے میں اپنے نظریات و معتقدات کا کھل کر اظہار کیا ہے، مثلاً،

مزاح کی زیادتی یقیناً آورد کا ملغوبہ ہوتی ہے۔
مزاح نگار کے لیے جہاں بیان کی قدرت، شاہدے کی
باریکی، بصیرت کی تازگی، عصری حسّیت، انسان دوستی
وغیرہ وغیرہ ضروری ہیں، وہاں یہ شعورِ تناسب بھی کہ مزاح
کب تک مزاح رہتا ہے اور کب مسخرہ پن بن جاتا ہے۔"

اس مضمون میں انھوں نے اُردو کے قدآور مزاح نگاروں پطرس اور رشید احمد صدیقی کے ساتھ ساتھ شوکت تھانوی اور مرزا عظیم بیگ چغتائی کے بارے میں بعض بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے بارے میں لکھتے ہیں،

"اُردو کے ہر مزاح نگار کے لیے مزاح نگاری یا اپنا
رقص مذبوحی شروع کرنے سے پہلے رشید احمد صدیقی کو
پڑھنا لازمی قرار دے دیجیے لیکن خدارا انھیں ایک معلم ہی
رہنے دیجیے، ان کا بُت تراش کر ادب کے سومنات میں نہ
رکھیے۔ یہ خود ان کے ساتھ بڑا ظلم ہوگا۔"

آگے چل کر مزید لکھتے ہیں:

" بلاشبہ پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی جیسی قدآور
اور یگانۂ روزگار ہستیاں روز روز نہیں پیدا ہوتیں لیکن
اس سے اردو کے مزاحیہ ادب کی صحت پر کوئی بُرا اثر نہیں
پڑ سکتا۔ دوسرا غالب اب یقیناً پیدا نہیں ہوگا لیکن وہ اقبال
جوش اور فیض کو پیدا ہونے سے روک بھی نہیں سکتا۔"

یہاں تک تو وجاہت علی سے اتفاق کیا جاسکتا ہے لیکن جب مرزا عظیم بیگ چغتائی کے بارے میں یہ کہتے ہیں کہ "وہ انگریزی میں لکھتے تو ان کا پلہ انگریزی کے نامور مزاح نگاروں سے کم نہ ہوتا، لیکن اس غریب کو نہ کوئی حالی ملا اور نہ عبدالرحمٰن بجنوری۔ اب ان کے انتقال کے چالیس برس بعد انھیں پڑھنے کی زحمت کون گوارا کرے؟" تو ان کی اس تحریر کا غیر متوازن ہونا از خود عیاں ہوجاتا ہے۔ کسی بھی شاعر، ادیب یا مزاح نگار کا تخلیقی جوہر کبھی ضائع نہیں جاتا۔ جب مرزا فرحت اللہ بیگ کی "نذیر احمد کی کہانی" اور مولوی وحید الدین سلیم کا خاکہ آج اسّی برس بعد بھی زندہ و تابندہ ہے تو

عظیم بیگ چغتائی محض چالیس سال میں کیوں فراموش کر دیے گئے ؟ کیا یہ ایک قابلِ غور نکتہ نہیں ہے ! تقریباً ایسا ہی شکوہ وجاہت علی صاحب کو شوکت تھانوی کے نظر انداز کر دیے جانے کے بارے میں ہے۔
وہ لکھتے ہیں :

"کم و بیش یہی برتاؤ شوکت تھانوی کے ساتھ کیا گیا
بسیار نویسی کے سنگین جرم میں انھیں بھی شہرِ مزاح سے
بے دخل کر دیا گیا اور اب وہ اسٹیشن پر کھڑی اپنی سودیشی
ریل کے ایک ڈبے سے صرف جھانکتے ہوئے نظر آتے
ہیں۔"

میں سمجھتا ہوں کہ نظر انداز نہ شوکت تھانوی کو کیا گیا ہے اور نہ عظیم بیگ چغتائی کو۔ لیکن طنز و مزاح کو اپنے مختلف مدارج میں اعلا، اوسط اور ادنا کا فرق تو ملحوظ رکھنا ہی پڑے گا۔ میر، غالب، اقبال اور انیس کی صف میں ہم ساغر نظامی، سلام مچھلی شہری اور روش صدیقی کو تو نہیں بٹھا سکتے۔ حالاں کہ یہ شعرا بھی اپنے دور کے مقبول ترین شعرا میں تھے 'شگوفہ' کے 'ہندستانی مزاح نمبر' پر تبصرہ کرتے ہوئے وجاہت علی، دراصل ان نقادوں کی بعض آرا سے بدمزہ ہو گئے ہوں گے، جنھوں نے طنز و ظرافت کے اعلاترین معیار کو پیش نظر رکھتے ہوئے بعض ہم عصر مزاح نگاروں کی جانب بے اعتنائی کی روش اختیار کی ہو گی۔ تاہم اس مضمون میں انھوں نے بعض ایسے نکات بھی اٹھائے ہیں جن کی اہمیت سے انکار کرنا مشکل ہے۔

وجاہت علی سندیلوی نے تقریباً ۲۵ سال تک اپنی خوبصورت اور پُرخیال ظرافت نگاری سے اُردو ادب کے دامن کی تزئین و آرائش کی۔ ان کی ظرافت میں جو توازن اور شائستگی ہے، قاری کو متبسم کرنے کی جو صلاحیت ہے اور زندگی کے مانوس گوشوں کی جو خوش آئند منظر نگاری ہے وہ ان کی تحریروں کو تادیر باسی نہیں ہونے دے گی۔

□□

وجاہت میرا یار ...... صفحہ ۷ کا بقیہ

کا حال پڑھ لیجیے اور وجاہت کی زبانی میزبان کی خاطرداری سے عاجز آ کر بھاگنے والے مہمان کی وہ آپ بیتی سن لیجیے جس کا اختتام اس بات پر ہوتا ہے کہ :

"مجھے کسی شخص میں بھی حسنِ اخلاق کا شائبہ نظر آتا ہے
تو میں فوراً سر پر پیر رکھ کر بھاگ کھڑا ہوتا ہوں۔ میرے
انتقال کے بعد بھی آپ بیگم ظہیر کا نام ہی لے لیجیے گا تو
دیکھیے گا۔ ہلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پاؤں۔"

□□

وجاہت علی سندیلوی ——— صفحہ ۹ کا بقیہ

دو ایک دن میں ٹھیک ہو جاؤں گا، انھوں نے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے یوں آنکھیں بند کر لیں جیسے کبھی اس دُنیا میں تھے ہی نہیں۔

ان کے شعری مجموعے "پرواز" کا آخری شعر دُنیا اور زندگی کی جانب ان کے رویّے کی روشن اور سچی تصویر ہے ؎

عرفانِ ہستی جب ہوا، عالم بنا میرا نیا
دُنیا کو ٹھوکر مار کر، میں چاند تاروں پر چلا

□□

"سندیلوی صاحب بہت اچھی نثر لکھتے ہیں، انھیں مکالمے اور محاورے کا خاص سلیقہ ہے۔ ان کی زبان کا اپنا آہنگ ہے جو اُن کے موضوع کے لیے انتہائی مناسب ہے، معمولی بات میں ہنسی کا پہلو نکال لینا جو مزاح نگار کا خاصا ہے، ان کے یہاں بیش از بیش نظر آتا ہے۔"

——— شمس الرحمٰن فاروقی

"وجاہت علی صاحب سندیلوی، سماج کے ظرافت خیز آثار کا بہت اچھا ادراک رکھتے ہیں اور حاصل شدہ مواد کو اپنے شعور اور فنی قدرت کی بنا پر عمدہ ادب میں منتقل کرنے کا ملکہ رکھتے ہیں۔ ان کا اسلوب نگارش نہایت شائستہ اور مؤثر ہے اور اپنا مقصد پورا کرنے کی ہمہ گیر صلاحیت رکھتا ہے۔"

——— شبیہ الحسن نونہروی

صبیحہ انور
کرامت حسین ڈگری کالج، نشاط گنج، لکھنؤ

میرے میاں جان

افسانہ نگار، مزاح نگار، نقاد اور پھر شاعر کی حیثیت سے وجاہت علی سندیلوی کا مرتبہ کیا تھا، اس کا تعین کرنا نقادوں اور ماہرین ادب کا کام ہے۔ میں کیا اور میرا اظہار کیا۔ یہ کیا کم ہے کہ مجھے وجاہت علی سندیلوی کی بیٹی ہونے کی سعادت حاصل ہے اور مجھے اپنی اس پہچان پر ناز ہے۔ میرا خیال تھا کہ میاں جان کی بیٹی ہونے کا فخر ان کی ادبی حیثیت اور مرتبے کی وجہ سے ہے مگر یہ احساس اب ہوا کہ جتنا بڑا مرتبہ انھیں ادبی دنیا میں حاصل تھا اس سے بڑا بلکہ بہت بڑا مرتبہ یہ تھا کہ وہ غریب دوست، مخلص اور دردمند انسان تھے۔ ۹ر اکتوبر کی رات کو بغیر کچھ کہے اچانک خاموش ہوجانے والے دل کا مالک اپنے اندر غم گساری اور دردمندی کا کبھی نہ ختم ہونے والا سرمایہ رکھتا تھا۔

چاہنے اور چاہے جانے کی خواہش ایک فطری امر ہے۔ میاں جان نے نہ صرف خود سب سے محبت کی بلکہ خود انھیں بھی بڑی محبت ملی۔ ان کی زندگی کے منظرنامے کا کوئی بھی سین اٹھا کر دیکھیں، ہر جگہ ان کو مرکزی حیثیت حاصل رہی اور تعجب اور خوشی کی بات یہ ہے کہ یہ محبت اور قدردانی کبھی ان کی کمزوری نہیں بنی بلکہ ان کے لیے طاقت کا سرچشمہ بنی رہی۔ میاں جان ان چند لوگوں میں سے تھے جنھوں نے نہ صرف دونوں ہاتھوں سے محبتیں لٹائیں بلکہ دونوں ہاتھوں سے سمیٹیں بھی۔ وہ خود اپنی اس خوش قسمتی کا ذکر بہت خوش ہوکر کرتے تھے

وہ سات بہنوں میں سے چھ کے چھوٹے بھائی تھے۔ ساتوں بہنیں انھیں دیوانہ وار چاہتی تھیں۔ بہنوں کی محبت ان کا بہت بڑا سرمایہ تھا اور بہنوں کی نظر میں ان کے بھائی سے زیادہ خوبصورت، عقل مند، بہادر غرضکہ تمام خوبیوں والا دنیا میں کوئی ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ ان سے چھپ کر ان کی نظر اتاری جاتی۔ اور چوری چھپے ان کی سالگرہ منائی جاتی ـــــ وہ سمجھتے، مسکراتے اور نظرانداز کرتے ـــــ کمال کی بات یہ ہے کہ ان سے بارہ تیرہ سال بڑی بہنوں کو ان کے ہائی اسکول اور انٹر کے رول نمبر انگریزی میں یاد تھے شاید بھیا کے پاس ہونے کی اتنی دُعائیں کی گئی تھیں کہ نمبر آخر عمر تک حفظ تھے۔

ان کی تمام زندگی جدوجہد میں گزری ہر دن ایک مقصد، ایک عزم کے ساتھ طلوع ہوتا، ان کی بے پناہ قوت ارادی اپنی آزمائش کے نئے نئے حیلے تلاش کرتی۔ ایک جذبۂ بیدار، ایک سیمابی کیفیت تھی جو ان کو کہیں چین سے نہ بیٹھنے دیتی ـــــ اپنی زندگی کے ایک ایک لمحے سے وہ توانائی کشید کرلینا چاہتے تھے۔ تن آسانی اور سہل پسندی سے انھیں نفرت تھی۔

غالب اور جوش ان کے پسندیدہ شاعر تھے۔ ان کے پرعزم اور مشکل پسند اشعار گھن گرج کے ساتھ بلند آواز میں پڑھنا ہمیں جتاتا کہ ان کا جذبۂ پیکار کتنا شدید تھا۔ شاید مختلف اصنافِ ادب میں طبع آزمائی کی وجہ بھی یہی تھی کہ ان کا بے پناہ جذبۂ اظہار نت نئے قالب تلاش کرتا۔ سنجیدہ افسانوں سے مزاح نگاری اور مزاح سے تنقید نگاری۔ بچوں کا ادب، اُردو کا قاعدہ اور پھر شاعری کی طرف رجوع کرنا اور پھر یکے بعد دیگرے نشاطِ آگہی، روشنی اور پرواز تین شعری مجموعوں کا شائع ہونا اس بات کا ثبوت ہے کہ ان میں کس قدر بے قراری تھی۔

خوف اور توہمات کے لیے ان کی زندگی میں کوئی جگہ نہیں تھی۔ وہ سائنٹفک مزاج رکھتے تھے، ان کا ترقی پسندانہ انداز فکر دوسروں کے لیے ہمیشہ باعث حیرت رہا۔ وہ عام روش سے ہمیشہ ہٹ کر چلے، مخالفتوں کو کبھی خاطر میں نہ لائے۔ ان کے والد چودھری عشرت علی مرحوم کا شمار سندیلے کے نامی زمینداروں میں ہوتا تھا۔ دادا چودھری نصرت علی صاحب مرحوم سکریٹری انجمن تعلقداران اودھ کی لیاقت، فہم و فراست اور تدبر سے نہ صرف صوبۂ اودھ بلکہ پورا ملک واقف تھا۔ میاں جان اپنے والد کے اکلوتے بیٹے اور سات بہنوں کے چہیتے بھائی تھے۔ دنیاوی ٹھاٹھ باٹ، عیش و آرام کی ہر چیز انھیں میسر تھی لیکن

ان کی بے قرار طبیعت اور بے چین فطرت اس ماحول سے ذرا بھی متاثر نہ ہوئی۔

میاں اپنے بچپن کا ایک واقعہ بڑے جذباتی انداز میں سناتے تھے کہ دس بارہ سال کی عمر میں جب تک کہ انہیں اسکول بھیجنے کی ضرورت نہیں محسوس کی گئی، ایک نجومی نے ان کے بہت سے ہم عمر دوستوں کے درمیان ان کا ہاتھ دیکھ کر پیشین گوئی کی کہ تمہارے نصیب میں بہت پیسہ، جائداد، آرام و آسائش ہے۔ مگر تمہارے ہاتھ میں علم نہیں ہے۔ تم زیادہ نہ پڑھ سکو گے۔

(شاید کارچوبی مخمل کی ٹوپی اور قیمتی کپڑے پہنے دیکھ کر اسے یہی بات بچے کے حسبِ حال لگی ہوگی)۔

میاں بتاتے تھے کہ یہ بات باہری کمرے میں ہو رہی تھی۔ برابر والے کمرے میں موجود میری باجی پردہ اُلٹ کر باہری کمرے میں آگئیں۔ میرا ہاتھ انہوں نے نجومی کے ہاتھ سے کھینچ لیا۔ غصے سے ان کا چہرہ سُرخ تھا۔ میرے دونوں ہاتھ انہوں نے اپنی مٹھیوں میں دبا لیے تھے۔ انہوں نے مجھے ہلا ڈالا۔

" تمہاری قسمت یہ نجومی بتائے گا۔ ؟!"۔ انہوں نے بڑی حقارت سے نجومی کو دیکھا اور کہا۔ " دیکھنا میرا بھائی اتنا لکھے گا جتنا تم سب پڑھ بھی نہیں سکو گے "۔

میاں بتاتے تھے کہ اس چھوٹی سی عمر میں باجی کے اس جملے نے مجھے جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ میری ذات پر اتنا بھروسہ۔ مجھ پر اتنا یقین ۔۔ یہ وہی باجی تھیں جن کا ۳۵ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا تھا اور مرتے وقت جب آنکھوں کی روشنی مدھم پڑ رہی تھی تو بھی بھیا کو دیکھنے کی خواہش اتنی شدید تھی کہ انہوں نے میاں سے کہا تھا کہ تم جا کر دھوپ میں کھڑے ہو جاؤ تاکہ میں تمہیں دیکھتی رہوں، کمرے میں تم دکھائی نہیں دیتے ہو۔ جبکہ کمرے میں خود ان کا بیٹا بھی موجود تھا۔

میاں بتاتے تھے کہ نجومی والے واقعے کے بعد دوسرے ہی روز میں نے جا کر خود چھٹی کلاس میں اپنا نام لکھوا لیا اور پھر کبھی اپنی تعلیم کی طرف سے غافل نہیں رہا۔ خدا نے انہیں ایک مزدور، ایک سپاہی کا دل ودیعت کیا تھا۔ اپنی طالب علمی کے زمانے سے ہی اپنی انقلابی فکر کی وجہ سے سیاسی تحریکوں میں پیش پیش رہے۔ اپنی تحریروں اور تقریروں سے تحریکوں کو گرماتے رہے۔ ان کے محبت کرنے والے والد کو سب سے بڑا دکھ یہی تھا کہ ان کا بیٹا گھر کا عیش و آرام چھوڑ کر چلچلاتی دھوپ میں سائیکل پر گاؤں گاؤں گھومتا رہتا ہے وہ جامہ وار اور ولایتی کپڑوں کے بجائے کھدر کے موٹے کپڑے خود پہنتا اور اپنی بہنوں کو کھدر پہننے کی ترغیب دیتا ہے۔

ایک بار جب گاندھی جی کی تحریک پر بیٹا علامتی بھوک ہڑتال پر تھا تو بیٹیوں نے بھی دن بھر کھانا نہیں کھایا۔ میاں بتاتے تھے کہ ابا نے غصے میں اس دن کچھ زیادہ مرغ، بٹیریں اور شاہی ٹکڑے پکوا ڈالے تھے۔ مگر کھانا اس دن گھر میں کسی نے نہیں کھایا تھا۔ ایک بار جب کسی نے میاں کے بارے میں ان سے کہا کہ آپ کا بیٹا جواہر لال نہرو سے بہت ملتا ہے تو انہوں نے جل کر کہا تھا، "اور اس کا باپ یہ سب دیکھنے کو زندہ ہے!" لیکن میرے دادا کا ایک خط جو انہوں نے اپنے ایک دوست کو لکھا تھا (دوست نے وہ خط میاں کو دیا تھا، جو اب میرے پاس محفوظ ہے) کہ "اگر میرے سَو بیٹے ہوتے تو بھی مجھے یہ خوشی اور فخر نہ ہوتا جو مجھے اپنے ایک بیٹے سے ملا ہے"۔

دنیا میں کم ہی لوگوں کے حصے میں ایسا افتخار آتا ہے جو میرے میاں جان کو حاصل ہوا۔ یہ بہت بڑی بات ہے کہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی انہیں اپنی دنیا آپ بنانے کا موقع ملا۔ انہوں نے جو کچھ بھی حاصل کیا وہ سب ان کی اپنی محنت کا نتیجہ تھا۔ ادب میں ۴۲ کتابوں کے مصنف، جو مختلف اصنافِ ادب پر مشتمل تھیں، اس کے علاوہ وہ سندیلہ نگر پالیکا کے چیرمین بھی منتخب ہوئے۔ ان کا شمار نہ صرف قصبے کے بہترین وکیلوں میں ہوتا تھا بلکہ آخر وقت تک بار ایسوسی ایشن کے چیرمین بھی رہے۔

اپنے والد کی قابلِ فخر اولاد، اپنے بچوں کے لیے دنیا کے بہترین باپ اور رشتے داروں اور دوستوں کے چہیتے بن کر زندگی گزاری۔ ان کی خوددار طبیعت کبھی کسی کے احسان کی متحمل نہ ہوئی۔ کسی وہم، فوبیا یا خوف کا ان میں گزر نہ تھا۔ مذہب ان کے نزدیک انسان کو انسانیت کے لیے کارآمد بنانے اور خدا کی مخلوق کا احترام سکھانے والی قوت کا نام تھا۔ وہ انسانیت کی ہمہ گیری پر یقین رکھتے ۔۔۔ بندھی ٹکی رسموں اور فرسودہ رواجوں کو انہوں نے کسی قیمت پر تسلیم نہیں کیا۔ اسے اگر تعلّی نہ سمجھا جائے تو ۔۔ عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ کی ترکیب انہیں پر صادق آتی ہے۔ "درپئے بندگان نوشش نہ کرد" کا مسلک اپنا کر انہیں بڑی دقتوں کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ مگر وہ ہمیشہ مسکراتے رہے۔

مجھے ان کے ساتھ گزرا ہوا ہر لمحہ کل کی بات لگتا ہے۔ وہ کہا کرتے تھے کہ میں اس لیے مرنا نہیں چاہتا کہ میری بیٹیوں کو رنج ہوگا ـــ اور میں نہیں چاہتا کہ میری بیٹیاں کبھی رنجیدہ ہوں۔

انہوں نے یہ بھی کہا تھا کہ میرے اوپر کبھی کسی خوف یا وہم کا دباؤ نہیں رہا۔ بس مجھے محرومی کا فوبیا ہے کہ جو محبتیں مجھے ملی ہیں وہ کہیں چھن نہ جائیں۔ اور پھر بڑی سادگی سے اپنے اس خوف کا تجزیہ بھی کر دیا تھا کہ شاید بچپن میں اپنی ماں کی محبت سے محروم ہو جانے کی وجہ سے یہ خوف میرے اندر اتر گیا ہے۔

اس وقت مجھے اچانک اپنے میاں جان کی آنکھوں میں، سال کا وہ سہما ہوا بچہ نظر آیا، جو شام کے وقت اپنے مولوی صاحب سے پڑھ رہا ہو اور اچانک اسے وہاں سے اٹھا کر گھر کے اندر لے جا کر بیمار ماں کے بستر کے پاس پہنچا دیا جائے کیونکہ ماں آخری وقت میں اپنے بیٹے کو دیکھنا چاہتی تھی ـــ مگر گھبرایا ہوا بچہ یہ سمجھ بھی نہ پایا کہ گھر میں ہلچل کیوں مچی ہوئی ہے۔

میاں اکثر کہتے تھے کہ بچپن میں ماں کی محبت سے محروم ہو جانے والا بچہ پھر بچہ نہیں رہتا۔ اسی پل اس کا بچپن ختم ہو جاتا ہے اور وہ بڑا ہو جاتا ہے اور وہ سات سال کا بچہ جو اچانک بڑا ہو گیا تھا ان کے اندر ہی کہیں چھپا بیٹھا تھا جو اکثر موقع پا کر باہر نکل آتا ـــ اور اپنے قہقہوں، شرارتوں، تیزیوں اور شوخیوں پر اکثر وہ خود ہی کہتے کہ یہ ۸۰ سال کا بوڑھا ہے یا ۸ سال کا بچہ۔

ہم سب ان سے بے حد بے تکلف تھے اور ان کا لحاظ بھی بہت کرتے تھے۔ کوئی بات ان کی مرضی کے خلاف کرنے کا خیال بھی کبھی ہمارے دل میں نہ آیا۔

غالب سے ان کا لگاؤ عقیدت والا نہیں بلکہ بے حد والہانہ تھا۔ ایک طرح سے غالب ان کی کمزوری تھے ـــ میں اکثر ان کے سامنے اقبال کی تعریف کرتی۔ اقبال کی عظمت کو طرح طرح سے ثابت کرنے کی کوشش کرتی ـــ کبھی بحث نہ کرتے بلکہ میرے دلائل سن کر بہت ہنستے، خوش ہوتے۔ حکیم الامت اور شاعر مشرق سب کچھ کہہ جاتے مگر اقبال کو اپنے غالب کے قریب بھی نہ آنے دیتے۔

ساری دنیا کو مسکراہٹیں اور محبتیں بانٹنے والا وہ دلیر شخص جس نے ہمیشہ اپنے بچوں کو خود اعتمادی، احساس تحفظ اور طمانیت دی، جس نے دنیا کے ہر سرد و گرم سے ہماری حفاظت کی۔ میری آج بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ اپنے بچوں سے بے خبر ہو کر چین کی نیند کیسے سو گیا۔

ہمارے ایک دور کے عزیز نے بڑے شاکی لہجے میں آنسو پونچھتے ہوئے کہا تھا کہ: "میں تو سمجھتا تھا وجاہت بھائی صرف میرے ہیں، مجھے کیا معلوم تھا کہ وہ اتنے لوگوں کے ہیں۔ اتنے لوگ رو رہے ہیں۔ وہ تو سبھی کو چاہتے تھے۔ میں تو اپنے بھائی کے لیے رو رہا تھا۔"

ان کے اس جملے نے جیسے ہمارے سارے آنسو پونچھ دیے ـــ ہمارے میاں جان صرف ہمارے نہیں، اتنے لوگوں کے محبوب تھے۔ ان کی اس شانِ محبوبی پر ہمیں ماتم نہیں، ناز کرنا چاہیے۔

□□

" وجاہت علی سندیلوی ضبط اور ریاضت کے امتحان میں پورے اترتے ہیں، انہوں نے اپنے معاشرے کی دل چسپ ترجمانی کی ہے۔ ان کا ذوق پاکیزہ اور ان کو زبان پر عبور ہے۔"

ـــ رشید احمد صدیقی

" وجاہت علی سندیلوی کی نکتہ رسی اور برجستگی انہیں صفِ اوّل کے مزاح نگاروں میں جگہ دیتی ہے۔ ان کے مزاح کی اپنی ایک تکنیک ہے جو خوش گوار بھی ہے اور کامیاب بھی۔ ان کے موضوعات اور کرداروں میں بڑی رنگارنگی ہے۔"

ـــ ابن انشا

" وجاہت علی سندیلوی کی تحریر میں الفاظ بولنے لگتے ہیں.... اس میں ایک خاص بہاؤ کے ساتھ لفظوں کے تسلسل میں حیرت ربط بھی ہے..... ان کی تحریر میں زندگی اور فطرت کے ایسے سماجی پہلو ہیں جو ہنسانے کے علاوہ قارئین کے جمالیاتی جذبے میں نئے رنگ بھرتے ہیں۔"

ـــ فراق گورکھپوری

ایس۔ عبدالصمد

۶-۱ III کراس اسٹریٹ، نہرو نگر، پلاورم
چنئی۔ ۶۰۰۰۴۳

نئے قلم کار اور وجاہت علی سندیلوی

وجاہت علی سندیلوی صاحب سے میں ۱۹۶۲ء میں اُن کی ایک تصنیف "بے ساختہ اور بے ضابطہ" کے وسیلے سے واقف ہو چکا تھا۔ اس وقت میں طالب علمی کے دور سے گزر رہا تھا۔ اس زمانے میں میرے مطالعہ میں ان کی اور کتابیں "بات کا بتنگڑ" اور "باقیات غالب" بھی آ چکی تھیں، لیکن ان سے ملاقات کا موقع کبھی میسّر نہیں آیا البتہ نصف ملاقات کا سلسلہ ۱۹۹۲ء سے شروع ہوا۔

میں نے انہیں ایک مضمون نگار کی حیثیت سے ہی جانا تھا لیکن ان کی ایک غزل جس کا مطلع ہے ؎

دیا ہے وہ درد کہ آنسو گہر لگے ہے مجھے
ترا یہ طرزِ ستم اک ہُنر لگے ہے مجھے

ماہنامہ نیا دور، لکھنؤ (بابت مئی ۱۹۹۲ء) کے شمارہ میں پڑھی تو معلوم ہوا کہ وہ شاعر بھی ہیں اور شاعری کا پاکیزہ ذوق بھی رکھتے ہیں۔ اگر میں یہ کہوں کہ یہ غزل میرے لیے خط و کتابت کا دور کھولنے میں محرک بنی تو شاید غلط نہ ہوگا مجھے قلق اس بات کا ہے کہ ان کی رہبری و رہنمائی بڑے قلیل عرصہ کو محیط رہی۔ یہ میری بدنصیبی ہے کہ موصوف کی زندگی کے آخری ایام میں میں نے مراسلاتی رابطہ قائم کیا۔

میں نے اپنے ابتدائی خط میں ہی جنوب والوں اور نئے لکھنے والوں سے بے اعتنائی کی شکایت ان الفاظ میں کی تھی،

"شمال والوں اور شمال کے اشاعتی اداروں کی حوصلہ افزائی شاملِ حال ہو تو ممکن ہے یہاں کی گراں قدر ادبی تحریریں منظرِ عام پر آجائیں گی۔ کوئی مضمون یا غزل ایسے خطے سے آجائے جہاں کی ادبی زمین سنگلاخ ہو اور غزل میں شعریت اور مضمون میں تھوڑا سا ادبی فن نظر آجائے تو میرا خیال ہے کہ مدیرانِ جرائد ایسے شاعر اور ادیب کا حوصلہ بڑھائیں تاکہ وہاں بھی زبان کا تحفظ اور زبان کی ترقی ہو سکے"۔

جوابات میں نے مدیرانِ جرائد کے لیے لکھی تھی تقریباً وہی بات نئے لکھنے والوں کے بارے میں موجودہ مدیر نیا دور ناقدین کے لیے کچھ اپنے انداز سے "نیا دور" بابت مارچ ۱۹۹۸ء کے اداریہ "اپنی بات" میں لکھتے ہیں:

"...." یہاں سوال یہ اٹھتا ہے کہ ہمارے ناقدین یا دانش ورانِ ادب نئے لکھنے والوں کی تخلیقات پڑھتے بھی ہیں؟ اس سوال کے جواب میں جو صورت حال سامنے آتی ہے وہ حوصلہ افزا نہیں ہے مایوس کن ہے کیوں کہ ہمارے ناقدین یا دانشورانِ ادب نئے لکھنے والوں کو نہیں پڑھتے اور پڑھتے بھی ہیں تو وہ ان کے بارے میں کوئی رائے دینے میں پس و پیش کرتے ہیں کبھی رائے دیتے بھی ہیں تو وہ اتنی غیر واضح ہوتی ہے کہ اس سے نئے لکھنے والوں کی نہ کوئی حوصلہ افزائی ہوتی ہے اور نہ رہنمائی پتہ نہیں نئے لکھنے والوں کے سلسلے میں ان کا وہ کون سا دیرینہ دشمنی ہے جو مستقل ایک رویہ بنتا جا رہا ہے زیادہ تر ناقدین اور دانش ور نئے لکھنے والوں کو (جن کی تعداد اور امکانات دن بہ دن کم ہوتے جا رہے ہیں) لائقِ اعتنا نہیں سمجھتے بس یہی رونا رویا کرتے ہیں کہ نئے لکھنے والوں کو نہ فن آتا ہے نہ زبان ـــ اگر ایسا ہے بھی تو انہیں فن اور زبان سے واقف کرانے کی ذمہ داری کس کی ہے؟"

موجودہ مدیر نیا دور جیسے لوگ نئے لکھنے والوں کو اہمیت دینے کے لیے آج بھی

موجود ہیں۔ البتہ ان کی گنتی انگلیوں پر کی جا سکتی ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو وجاہت صاحب کی طرف سے مجھے حوصلہ بخش جواب نہ ملتا۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کے جواب نے مجھے حوصلہ بخشا، مایوسی جو میرے دل و دماغ پر چھائی ہوئی تھی کسی قدر دور ہوئی۔ ایک نیا عزم پیدا ہوا اور میں نے مشق جاری رکھی۔ شمال والوں کے متعلق مرحوم کے جو تاثرات تھے اُنہی کے الفاظ میں من و عن پیش کیے جاتے ہیں:

برادرم عبدالصمد صاحب۔ خلوص و نیاز

آپ کا خط مورخہ ۳۱ اگست پا کر خوشی ہوئی۔ آپ نے میری ادبی کاوشوں کی قدردانی کر کے میری بڑی عزت افزائی کی ہے ورنہ در اصل من آنم کہ من دانم والا مضمون ہے۔ میں آپ کے حسنِ نظر کی داد دیتا ہوں۔

اُردو کے لیے اس طرف شمال میں بھی حالات سازگار نہیں ہیں۔ جنوب میں آپ کی طرف تو اور بھی ہمت شکن ہوں گے دہلی سے بہت سے رسالے اور جریدے نکلتے ہیں لیکن کیفیت یہ ہے کہ مضمون نگاروں کو معاوضہ دینا تو دُور رہا، ان کو وہ شمارہ بھی نہیں بھیجتے جن میں ان کی تخلیقات شائع ہوتی ہیں۔ اپنی مالی مشکلات کے باعث وہ ایسا کرنے پر مجبور بھی ہیں۔ مجھے ان سے شکایت نہیں ہمدردی ہے۔

آپ نے یہ نہیں لکھا کہ آپ کا شغل کیا ہے۔ ادبی ذوق صرف پڑھنے تک ہے یا کبھی کچھ تحریر بھی فرماتے ہیں۔ آپ کو کوئی کتاب وغیرہ چھپوانا ہو تو نسیم انہونوی صاحب ایڈیٹر حریم، نسیم بک ڈپو لاٹوش روڈ لکھنؤ کو رجوع کیجیے۔

خیر طلب

(۱۷ر ستمبر ۱۹۹۲ء) وجاہت علی سندیلوی

جن ادیبوں نے میری حوصلہ افزائی کی، میری تحریروں کو سراہا ہے ان میں پروفیسر محبوب پاشا محبت مدراسی، جناب رام لعل مرحوم، جناب ملک زادہ منظور احمد، محمد مصباح اللہ صاحب، ڈاکٹر عزیز اندوری اور مختار ٹونکی صاحب شامل ہیں۔ وجاہت علی صاحب ان میں پیش پیش ہیں۔ انہی کے الفاظ میں:

"آپ لکھتے رہیے۔ ایک اچھے ادیب اور انشا پرداز کی صلاحیتیں آپ میں موجود ہیں۔ آپ نے شگوفہ حیدرآباد میں اب تک اپنے مضامین کیوں نہیں بھیجے؟" [1]

اپنی غیر مطبوعہ تالیف اور من پسند غزلوں کے انتخاب کے لیے دو عنوان میرے زیرِ نظر تھے۔ مشکل یہ تھی کہ دونوں عنوان مجھے بے حد پسند تھے اس سلسلے میں میں نے اپنے ایک مکتوب میں وجاہت صاحب کی رہنمائی چاہی اور اس طرح میں نے اس کا حل نکالا:

"اگر غزل میں لطف و سرور کی کیفیت کو نظر میں رکھوں تو "آیاتِ سرور" ٹھیک لگتا ہے۔ اگر غزل کو صنفِ نازک سے گفتگو کا وسیلہ جانوں تو مجھے "حسن آشنا" کی ترکیب بھلی لگتی ہے۔"

مرحوم کی طرف سے جواب آیا:

"آپ کے ناموں میں مجھے آیاتِ سرور اچھا لگتا ہے۔ یوں تو نشاطِ غم، نغزِ گل، درد آشنا، آیاتِ نشاط اور نشاطِ غم وغیرہ بھی ہو سکتے ہیں؟" [2]

آیاتِ سرور کے لیے انھوں نے اپنے بیش بہا تاثرات سے بھی نوازا مگر افسوس اپنی بے بضاعتی کے باعث میرا یہ عزم معرضِ التوا میں پڑا ہے۔ پھر بھی میں مایوس نہیں ہوں، اشاعت کی کوئی راہ ضرور نکل آئے گی۔ میں نے مرحوم کے تاثرات محفوظ رکھے ہیں۔ آیاتِ سرور کے اوراق میں شامل کر لوں گا۔

میرے ایک مراسلہ کے جواب میں انھوں نے لکھا تھا،

"بھائی! میں نے یوں ہی سرسری طور سے آپ سے پوچھا تھا کہ آپ کا شغل کیا ہے۔ آپ نے اپنے حالات اور عادات و خصائل پر پورا مضمون لکھ کر بھیج دیا ہے جس کے لیے شکر گزار ہوں۔ آپ اس "بذاتِ خود یعنی میں" کو کہیں شائع کرا لیجیے۔" [3]

ان کے پُرخلوص جملے میری حوصلہ افزائی کے لیے کافی تھے، چوں کہ میں ایک مبتدی قلم کار ہوں اس لیے میں نے ان کی سفارش چاہی اور اس سوانحی خاکے کو کسی مناسب رسالہ کو بھیج دینے کی درخواست کی۔ اس خط کا جواب آیا، جو اس طرح تھا،

"برادرم عزیزی عبدالصمد صاحب۔ خلوص و نیاز۔ مجھے

آپ کا دوسرا خط ۲۲ نومبر کا بھی مل گیا۔ پہلے کا میں نے اس لیے جواب نہیں دیا تھا کہ اس درمیان میں میں نے خود ایک خط آپ کو لکھا تھا اور اس کے جواب کا انتظار کر رہا تھا۔ بہر کیف جواب میں تاخیر کے لیے معذرت کرتا ہوں۔

تکلف برطرف، آپ کا سوانحی خاکہ خوب ہے لیکن ذرا سی توجہ اور محنت سے اسے خوب تر بنایا جا سکتا ہے۔ قاری کو آپ کی خوبیوں سے زیادہ آپ کی خرابیوں میں دل چسپی ہوتی ہے۔ آپ صاف گو ہیں، لگی لپٹی نہیں رکھتے، اس کی بلا سے۔ اسے تو اپنی دل چسپی کا سواد چاہیے جو آپ کی مفروضہ خرابیوں ہی سے فراہم ہو سکتا ہے۔

اپنے خاکے میں اپنی کچھ کمزوریاں، ناعاقبت اندیشیاں اور بے موقع بے محل اعمال بھی بیان کیجیے اور فرشتے کے بجائے ایک عام انسان کے روپ میں اسٹیج پر آیئے۔ عصمت چغتائی نے 'دوزخی' میں اپنے بھائی عظیم بیگ کو کیسے پیش کیا، غالب ایک ثقہ بزرگ کے طور پر پیش کیے جاتے تو ان کی ذات سے لوگوں کو ایسی دل چسپی پیدا نہیں ہوتی جیسی کہ اب ہے۔

مزاحیہ خاکے میں شوخی، شرارت اور دروغ مصلحت آمیز کی چاشنی ضروری ہوتی ہے۔ میری باتوں کا برا نہ مانیے گا۔ میں آپ کو چھوٹا بھائی سمجھ کر لکھ رہا ہوں۔

آپ کی خیریت کا خواہاں

(۳ر دسمبر ۱۹۹۲ء) وجاہت علی سندیلوی

اس کے جواب میں میں نے لکھا:

"میرے سوانحی خاکے میں میری اپنی کمزوریاں بھی ہیں۔ میں نے اپنے آپ کو عام انسان کے روپ میں ہی پیش کیا ہے۔ زیب داستاں کے لیے حاشیہ آرائی کی ضرورت ہوتی ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ایک سوانحی خاکہ میں مفروضہ کمزوریوں کی تلاش نامناسب ہے۔ سوانح نگار جیسا بھی ہے اسی روپ میں پیش ہونا چاہیے۔ یہ میرا اپنا خیال ہے۔"

انھوں نے جواب الجواب میں جو دلیل پیش کی وہ انھی کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیں:

"برادرم عزیز القدر عبد الصمد صاحب

خلوص و نیاز۔ آپ کا خط ملا۔ آپ نے بڑی دل کو لگتی ہوئی بات کہی ہے کہ "سوانح نگار جیسا بھی ہے اسی روپ میں پیش ہونا چاہیے۔" لیکن یہ بات بھی صحیح ہے کہ پھر ضروری نہیں کہ قاری اس کی طرف متوجہ بھی ہوں اور اگر سوانح نگار نے میدانِ ادب میں قدم رکھا ہے اور اپنی جانب دوسروں کی دل چسپی مبذول بھی کرنا چاہتا ہے تو اسے اپنے سوانحی خاکے میں اپنے مخاطب کی تفنن طبع کے لیے کچھ سامان فراہم کرنا پڑے گا۔

اس کا سوانحی خاکہ مولانا شبلی یا الطاف حسین حالی کا جیسا خاکہ نہیں ہے کیونکہ یہ بزرگ پہلے ہی سے علم و ادب میں اپنے جھنڈے گاڑ چکے ہیں اگر وہ دل چسپ نہیں بھی ہیں تو بھی لوگ پڑھنے میں مجبور ہیں خصوصاً کورس کی کتابیں پڑھنے والے۔

نئے سال کی مبارکباد اور دعائیں قبول فرمایئے۔ لکھتے ضرور رہیے۔ آپ کی خیریت کا خواہاں ہوں۔" راقم

(۳۰ر دسمبر ۱۹۹۲ء) وجاہت علی سندیلوی

میں نے واضح الفاظ میں ان کے خیالات سے اختلاف کیا لیکن یہ امر میرے لیے قابل فخر ہے کہ انھوں نے مجھے لائقِ اعتنا سمجھا اور اس سلسلے میں اپنے خیالات کا اظہار وہ برابر کرتے رہے۔ مجموعی طور پر ان کے خطوط میرے لیے ایک سرمایہ ہیں جنھیں میں نے محفوظ کر لیا ہے۔ میں نے ان کی نصیحت آمیز باتوں کا کبھی برا نہیں مانا۔ وہ اور زندہ رہتے تو ان سے استفادہ کرنے کا اور موقع ملتا لیکن جاتے جاتے وہ ہم جیسے قلم کاروں کے لیے کہہ گئے کہ

تازہ دم فرہاد اٹھیں گے نئے تیشے لیے
ہم نہ ہوں گے پر ہماری کوششیں رہ جائیں گی

□□

حواشی:

۱؎ وجاہت علی صاحب کے مکتوب کا اقتباس مورخہ ۲ر اکتوبر ۱۹۹۲ء
۲؎ " " " " " ۲۰ر اپریل ۱۹۹۳ء
۳؎ " " " " " ۲ر اکتوبر ۱۹۹۲ء

تسکین زیدی
۲۹/۸ گوالی ٹولی - کان پور - ۲۰۸۰۰۱

وجاہت علی سندیلوی اور ادبِ اطفال

• بچوں کے ادب کی تخلیق میں وجاہت علی سندیلوی کو گہری دل چسپی تھی۔ وہ بچوں کی نفسیات سے بخوبی واقف تھے اور ان کی ضرورتوں اور مسائل کے پیشِ نظر ان کے لیے ادب کی تخلیق کرتے تھے۔ ان کی کہانیاں اور نظمیں اس کی مظہر ہیں، جو بھرپور مقصدیت کی حامل ہیں۔ یہ بچوں کے دلوں کو چھوتی ہیں۔ ان میں بچوں کی آپسی نوک جھونک، محبت اور نفرت شرارتیں، کھیل، تماشے اور حسد جیسے موضوعات شامل رہے ہیں اور ان کے عمیق مطالعے اور گہرے مشاہدے کی بھی نشاندہی ہوتی ہے۔

ان کی تخلیقات نظم و نثر شروع میں دہلی کے 'کھلونا'، اور 'پھلواری' جیسے پرچوں میں شاملِ اشاعت نظر آتی ہیں اور پھر لکھنؤ کے 'کلیاں'، دہلی کے 'اُمنگ' اور 'پیامِ تعلیم'، رسائل میں بھی وقتاً فوقتاً چھپتی رہی ہیں۔

'جادو کی ٹوپی'، (امنگ دہلی اگست ۱۹۹۱ء) ان کی ایک دلچسپ کہانی ہے۔ اس کا سلسلہ دادی ماں کی کہانیوں کی روایت سے جا ملتا ہے اسی لیے اس کا پس منظر صدیوں پرانا ہے جب آمد و رفت کی سہولتیں نہیں تھیں اور انسان کو اپنی روزی روٹی کے لیے بہت محنت کرنی پڑتی تھی۔ آجکل کی طرح نہ تو شاپنگ کامپلکس تھے اور نہ پر رونق بازار، گاؤں میں ہر ہفتہ کو بازار لگتا تھا جہاں سے لوگ اپنی ضروریات کا سامان خرید لیتے تھے

"حامد بڑا محنتی لڑکا تھا۔ بچپن میں باپ کے مر جانے سے اسے اپنی ماں اور بہنوں کا پیٹ پالنے کے لیے خود محنت کرنا پڑتی تھی۔ وہ شہر کے بازار سے سامان خرید کر اپنے گاؤں کے بازار میں فروخت کرتا تھا۔ زیادہ تر چھوٹے بچوں کے لیے نئے نئے کھلونے لاتا، عورتوں کے لیے سُرمہ، مِسّی، سُرخی اور ہار خرید لیتا تھا جس کے سبب اس کی دکان دوسرے دکان داروں کے مقابلے بہتر چلتی تھی مگر شہر آنے جانے میں اسے بہت وقت لگ جاتا تھا۔ ایک بار راستے میں اس نے ایک خرگوش کو زخمی حالت میں پاکر اسے گود میں لے کر اس کے پیروں سے کانٹے نکالے اور پھر ٹھنڈے پانی سے نہلا کر آم کھلائے۔ خرگوش اس سے بہت خوش ہوا اور اس نے حامد کو اپنے باپ کی ایک لال ٹوپی لا کر دی اور کہا۔

"میں بڑی خوشامد کر کے اپنے باپ سے یہ ٹوپی لایا ہوں آپ اس کو کل اسی وقت یہاں آکر مجھے واپس کر دیجیے گا۔ بس اب آپ ٹوپی پہنیے، آنکھیں بند کیجیے اور شہر کے جس بازار کو آپ جانا چاہیں اس کا نام لیجیے اور وہاں پہنچ جائیے۔"

حامد ٹوپی پاکر بہت خوش ہوا۔ اس نے ٹوپی پہن کر آنکھیں بند کیں اور شہر کے بڑے بازار کا نام لیا۔ ایک دم سے اس نے بازار کی آوازیں اور شور سُنا۔ اس نے آنکھیں کھولیں تو واقعی وہ شہر کے بڑے بازار کے چوراہے پر کھڑا تھا۔

دوسری بار اس نے یہی عمل دُہرایا اور اپنی آنکھیں کھولیں تو وہ اپنے گھر کے صحن میں کھڑا تھا اور اس نے ماں کو کہتے سنا،

"بیٹا! آج تم شہر سے اتنی جلدی کیسے آگئے۔؟"

کہانی بڑی بصیرت افروز اور نصیحت آمیز ہے۔

ان کی نظمیں بھی بڑی دل چسپ اور فکر انگیز ہیں۔ انھوں نے بچوں کیلئے ایسی نظمیں لکھی ہیں جن میں انھیں کار آمد باتیں بتائی گئی ہیں اور اچھی اچھی نصیحتیں کی گئی ہیں۔ مثلاً ان کی نظم کے یہ اشعار دیکھیں ؎

"آؤ اک دنیا بنائیں ہم نئی"

آؤ اک دنیا بنائیں، ہم نئی — جس میں ہو آسودگی اور دل کشی
بھائیوں کی طرح سب مل کر رہیں — احترام اک دوسرے کا ہم کریں
ہم غریبی اور جہالت سے لڑیں — راستوں پر ہم ترقی کے چلیں

([illegible])

وجاہت علی سندیلوی

سنہرے لمحات

میں زندگی کے سترھویں سال یعنی تین بیس اور دس (دس اور ساٹھ جوانی کی راتیں مرادوں کے دن والا ستر نہیں) کے اونچے سنگ میل پر کھڑے ہو کر پیچھے نظر دوڑاتا ہوں تو دو متضاد احساسات ابھرتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ہائے! زمانہ کتنی جلد گزرا اور بدل جاتا ہے۔ کتنے ارمان ابھی دل میں کلبلا ہی رہے ہیں کہ کھٹکا پیدا ہو گیا کہ اب گھنٹی بجا ہی چاہتی ہے کہ تماشا ختم، نکلو سینما ہال سے باہر۔ اور دوسرا یہ کہ زمانے کو اور تیزی سے گزرنا اور بدلنا چاہیے ——— صرف گھڑیوں اور کلنڈروں کے ذریعہ برائے نام نہیں بلکہ واقعی ایسا بدل جانا چاہیے کہ آج کل سے بالکل ہی مختلف ہو جائے (کیونکہ میں اس کی موجودہ روش سے غیر مطمئن ہی نہیں بلکہ بیزار بھی ہوں) غالباً پہلا احساس میرا ہے اور دوسرا میرے اندر چھپے ہوئے انسان کا جو میرے جیسا خود غرض نہیں۔ میں تو صرف اپنی ذات کے چھوٹے ترازو سے زمانے کو تولتا ہوں اور وہ عام بنی نوع انسان کے بڑے پیمانے سے اسے ناپتا ہے۔ میں مر جاؤں گا، ختم ہو جاؤں گا، لیکن وہ ہمیشہ زندہ اور باقی رہے گا ؎

میں ہوں فانی جاوداں انسان ہے
کب یہاں دو دن کا وہ مہمان ہے

ستر سال واقعی ہم انسانوں کے میعاد سے ایک بڑی مدت ہے کچھ ابتدائی اور کچھ آخری سال چھوڑ کر قریب پوری ایک صدی اور پھر وہ بیسویں صدی جیسی ہنگامہ خیز صدی، جس میں چند دنوں میں وہ ہو جاتا ہے جو پہلے برسوں میں نہیں ہوتا تھا۔

ان ستر برسوں میں لمبائی کے ساتھ گہرائی بھی ہے۔ افسوس کہ ستر سال یا اس سے بھی آگے بڑھ کر مرنے والوں کے لیے کوئی بھی یہ کہنے کی زحمت گوارا نہیں کرے گا کہ

حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

لیکن حقیقت یہ ہے کہ عمر کی افزائش کے ساتھ خواہشوں اور ارمانوں کی تعداد میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔ البتہ ان کی نوعیتیں ضرور بدل جاتی ہیں۔ بقول حضرت غالب ؎

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

چھونے، پینے، چھلکانے اور لہرانے کی طاقت نہیں رہی تو کیا ہوا؟ ان باتوں کی آرزو نہیں کر سکتے تو یہ آرزو کب ختم ہو گئی کہ ساغر و مینا کو دیکھیں اور ان کے متعلق پر کیف تخیلات میں گم ہو جائیں۔ طلب کا موضوع بدل گیا لیکن اس کی کیفیت اور کمیت اور شدت میں کوئی فرق نہیں آیا۔

عمر کی اس بلندی سے جب میں نیچے اور پیچھے کی طرف نظر دوڑاتا ہوں تو مجھے اس مقتل میں جس میں میری زندگی کے قریب ساڑھے پچیس ہزار دن کام آ چکے ہیں، عجیب مناظر دکھائی پڑتے ہیں لیکن زیادہ تعجب خیز وہ ہیں جو باوجود تلاش نہیں دکھائی پڑتے ہیں۔ مجھے کہیں شہرت اور عزت کے جھنڈے اور پھریرے نظر نہیں آتے۔ جگمگاتے ہوئے جلسے اور موٹروں سے جھپاتی ہوئی کانفرنسیں بھی نہیں دکھائی دیتیں۔ راشٹرپتی، پردھان منتری یا مکھیہ منتری کی اونچی کرسیوں کا ذکر کیا، یہاں تو لوک سبھا، ودھان سبھا کی ممبری یا کسی ملکی یا صوبائی ادارے یا انجمن کی مقابلتاً نیچی کرسی بھی دکھائی نہیں پڑتی البتہ اپنی نگر پالیکا کی صدارت کا ٹوٹا ہوا اسٹول ضلع پریشد کی چیرمینی کی تپائی اور چند ضرورت سے زیادہ مقامی اداروں کی صدارت اور نظامت کی ازکار رفتہ پیڑھیاں اور چند قصباتی مشاعروں اور ادبی نشستوں کی مسند نشینی کی پھٹی دریاں ادھر ادھر مٹی کے ڈھیروں کے نیچے دبی ہوئی ضرور جنت نگاہ بنیں۔ اور پھر جب خیال آیا کہ ان پست اور گھٹیا چیزوں کے حصول کے لیے بھی مجھے کیا کیا پاپڑ بیلنا پڑے تھے، تو مجھے خود اپنے آپ سے تھوڑی سی

ہمدردی پیدا ہوئی۔ اس خود ترحمی سے بچنے کے لیے میں نے اپنے اوپر طبل و علم سے بے نیازی اور ملک و مال سے بے ثباتی کی فضا طاری کرلی۔ میں کچھ ہو جاتا تو کیا ہو جاتا؟ میرا جاہ و حشم کب تک رہتا، اور نہیں ہوا تو اس سے میری اس خالص تن کی زندگی میں کون سی کمی رہ گئی؟ اور پھر جب آخر میں سب کا حشر ایک ہی ہونا ہے تو ؂

"چہ بر تخت مردن چہ بر روئے خاک"

ہیں گورِ غریباں میں سبھی خاک کے تودے ؂
دارا نہ سکندر نہ وہاں کوئی بھی جم ہے

میں نے اپنی ادبی تخلیقات کے چراغوں کی طرف کچھ پر امید نگاہوں سے دیکھا۔ ان میں میرا خونِ دل جلا تھا۔ ان کی روشنی کا ضرور کوئی حلقہ ہوگا۔ لیکن یہ کیا! کچھ چراغوں کا ایک سرے سے پتہ ہی نہ تھا، غالباً وہ کوڑے کرکٹ کے ڈھیر میں لاپتہ ہو چکے تھے، کچھ بجھے ہوئے ادھر ادھر کسمپرسی کی حالت میں پڑے ہوئے تھے البتہ کچھ نیم جان مدھم سی روشنی دے رہے تھے۔ لیکن ان کے قریب ہی دوسروں کے ہزاروں واٹ کے بجلی کے بلب روشن تھے اور بے شمار پروانے ان ہی کے گرد رقص کر رہے تھے۔ اپنی ناقدری اور اپنے ساتھ ناانصافی پر دل بھر آیا۔ لیکن پھر اس خیال سے تقویت ہوئی کہ ہر چیز جو چمکتی ہے سونا نہیں ہوتی۔

بزم ادب میں بھی شہرت اور عزت کا بہت کچھ دار و مدار پروپگنڈا، "من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو" والی گٹ بندی، نقادوں کی ناواقفیت اور عصبیت مدیران سے دوستی، انعامی کمیٹی کے ممبروں کی چاپلوسی، جاہ و منصب کی دھونس، نیتاؤں کی سرپرستی اور پس پردہ کاٹ چھانٹ وغیرہ پر رہ گیا ہے۔ لہٰذا یہاں صرف شہرت و عزت سے مرعوب اور متاثر ہونے کی کوئی ضرورت نہیں۔ اپنے سے جو بن پڑے وہ خلوصِ نیت کے ساتھ کرتے اور ستائش و تحسین کی طلب سے بے نیاز رہنا چاہیے۔ اپنی تخلیق ہی اپنا سب سے بڑا انعام ہوتی ہے ؂

تلاشِ حسن کرتا ہے جو اپنی ذات سے آگے
تو ہر غنچے میں پنہاں پیکرِ صیاد ہوتا ہے

خیر یہ سب تو ایک طرح سے بیرونِ خانہ کی باتیں تھیں۔ میں جب اندرونِ خانہ نظر کرتا ہوں اور اپنے آپ کو اپنے اعزا و اقربا، یار دوست اور احباب کے جھرمٹ میں گھرا ہوا پاتا ہوں تو میرا دل طمانیت اور خوشی سے جھوم اٹھتا ہے۔ گھر سے باہر تو ہجوم خود کو کھا لیتا ہے اور کسی نمی پر سمندر کی بیا چیست، والا مضمون ہو جاتا ہے۔

لیکن اپنے گھر اور اپنے مخصوص حلقۂ احباب میں میری ایک اپنی شخصیت اور اہمیت ہوتی ہے اور میں اپنے آپ کو ایک جیتا جاگتا انسان محسوس کرتا ہوں۔

سچ پوچھیے تو یہی میری دنیا اور یہی میری سلطنت ہے۔ اس سے خدانخواستہ یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ میں اپنے سماج سے بھاگتا اور منہ چھپانا چاہتا ہوں۔ میری تمنا تو یہی ہے کہ اس کے دھارے موڑنے والوں میں میرا بھی نام ہو آخر میرے گھر والے اور دوست و احباب سماج ہی کے ایک جز لاینفک ہیں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ میں اپنے اعزا و اقربا اور دوست و احباب کے درمیان اپنے آپ کو زیادہ فطری، موثر اور تابناک محسوس کرتا ہوں۔

اعزا و اقربا میں میرے بیشتر بزرگوں کو تو میری عمر ختم کر چکی۔ آخر بیچارے کتنا جیتے جو اب بھی میرے بزرگ بنے رہتے۔ جو شاید زیادہ طول کھینچتا ہے تو اکثر تماشائی سو ہی جاتے ہیں۔ میرے لڑکے لڑکیاں اور ان کے بچے بچیاں حفظِ مراتب کا پورا لحاظ رکھنے کے باوجود میرے دوست ہیں۔ ان سے بے تکلف بات چیت ہوتی ہے۔ اکثر بحث بھی ہو جاتی ہے، اختلاف بھی ہوتا ہے، ایک دوسرے کے خیالات کا احترام بھی کرتے ہیں، ایک دوسرے کے مشاغل میں دلچسپی بھی رکھتے ہیں اور آپس میں دل کی بات کہتے نہیں جھجکتے۔ ان سب کو میرے حلقۂ احباب ہی میں شامل سمجھنا چاہیے۔ میرا بڑا لڑکا ایڈوکیٹ ہے، اس سے کسی مقدمے کے قانونی نکتے پر تبادلۂ خیال ہوتا ہے۔ میرا چھوٹا لڑکا انجینئر ہے اس سے فلکیات کی کسی نئی دریافت پر معلومات کا لین دین ہو جاتا ہے۔ پوتے سے میں کرکٹ کے متعلق کوئی نئی بات معلوم کرتا ہوں۔ نواسا مجھے کسی فلم کے بارے میں کوئی نکتہ سمجھاتا ہے۔ میں ان بزرگوں میں نہیں جو "یادش بخیر" کے شکار ہوتے ہیں اور جن کی ہر گفتگو کا آغاز "ہمارے زمانے میں ....." یا "جب ہم جوان تھے ....." سے ہی ہوتا ہے۔ مجھے احساس ہے کہ میرے بوڑھے ہو جانے سے زمانہ تو نہیں بوڑھا ہو گیا۔ سورج ہر دن تازہ ترین صبح اور اس کے تازہ ترین پیغامات اور امکانات لاتا ہے ؂

ہر گھڑی ہر گام پر فتنے جگاتی ہے نئے
نو بہ نو تازہ بہ تازہ داستاں ہے زندگی

گزرے ہوئے دنوں کی راکھ میں جب میں اپنی یادوں کو کریدتا ہوں کہ اپنی خوشیوں کی چنگاریاں ڈھونڈھتا ہوں تو آپ کو معلوم ہے کہ وہ مجھے سب سے زیادہ کہاں ملتی ہیں؟ ان بیتے ہوئے سنہرے لمحات میں جو میں نے بے فکری سے

اپنے حلقۂ احباب میں بسر کیے تھے جب ....

"میں کہوں اور سُنا کرے کوئی"

کا عالم تھا۔ جب مجھے اپنی بات کے ہر لفظ کے سامنے نہیں لگانا پڑتے تھے اور ان کے معنی بتانے کی کوئی ذمہ داری مجھ پر نہیں تھی۔ میرے گرد فضا میں خلوص تھا محبت تھی، دردمندی تھی۔ جب مجھے کسی پر رعب جمانے کی ضرورت نہیں تھی جب میں وہی تھا جو ہوں اور مجھے اپنے چہرے پر کوئی اور چہرہ لگانے کی حاجت نہیں پڑتی تھی۔ جب میں کسی کو اپنی منطق اور دلائل سے پسپا اور قائل کرنا نہیں چاہتا تھا، جب میں صرف خوش ہونا اور حاضرین کو خوش کرنا چاہتا تھا، اور جب حاضرین کا اپنی گفتگو میں بھی یہی مطمح نظر ہوتا۔ زندگی سب کچھ چھین سکتی ہے لیکن مذید سنہرے لمحات چھین سکتی ہے نہ ان لمحات سے مجھ کو۔ یہ میرے ہیں اور صرف میرے۔ میں نے بہت بڑی قیمت دے کر انھیں حاصل کیا ہے

آ زندگی کے نام پر نغمے لٹائیں دوست

اور اس سے بے نیاز کہ نام و نشاں رہے

□□

وجاہت علی سندیلوی اور ادبِ اطفال - صفحہ ۲۱ کا بقیہ

علم و حکمت کی جلا کر مشعلیں سر کریں ہم منزلوں پر منزلیں

ہر کوئی ہو شادماں و کامراں

خوش دلی کی ہو بہارِ بے خزاں

——— (اُمنگ۔ فروری ۱۹۹۴ء)

ایک دوسری نظم کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں،

"شیخ بدھو"

شیخ بدھو، فلسفی دیہات کے تھے بڑے پکے وہ اپنی بات کے

قد تھا چھوٹا باندھتے پگڑی بڑی ایک ڈنڈا ساتھ رکھتے ہر گھڑی

باپ نے اسکول بھیجا تھا مگر

فیل ہوتے میں ہوئے لختِ جگر

گاؤں والے دم سے ان کے شاد تھے سب ہی کہتے ان کو زندہ باد تھے

اٹھ گئے تو گاؤں کی رونق گئی

اب کہاں ہے وہ ہنسی اور دل لگی

——— (اُمنگ۔ جنوری ۱۹۹۵ء)

اسی طرح انھوں نے اور بھی نظمیں تخلیق کی ہیں۔ جو دعوتِ فکر دیتی ہیں۔ انھوں نے بچوں کے جذبات اور دلچسپیوں کو بڑے لطیف پیرائے میں مزاح کی چاشنی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان نظموں کے مطالعے سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ بچوں کے مزاج، رجحاناتِ طبع اور جذبات و احساسات کے بڑے نباض تھے۔

بچوں کی ابتدائی تعلیم کی اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے انھوں نے جدید اسلوب اور نئے انداز کا ایک بہت آسان اور کامیاب قاعدہ ترتیب دیا، جسے اترپردیش اردو اکادمی نے بڑے اہتمام سے شائع کیا۔ اس کی مقبولیت اور افادیت کا اندازہ اس امر سے ہوتا ہے کہ اس کے اب تک پانچ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور لاکھوں بچے اس سے مستفیض ہو چکے ہیں۔ یہ ان کا ایک ناقابلِ فراموش کارنامہ ہے۔

مختصر یہ کہ وجاہت علی سندیلوی نے نثر و نظم ہر میدان میں بچوں کے ادب میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔

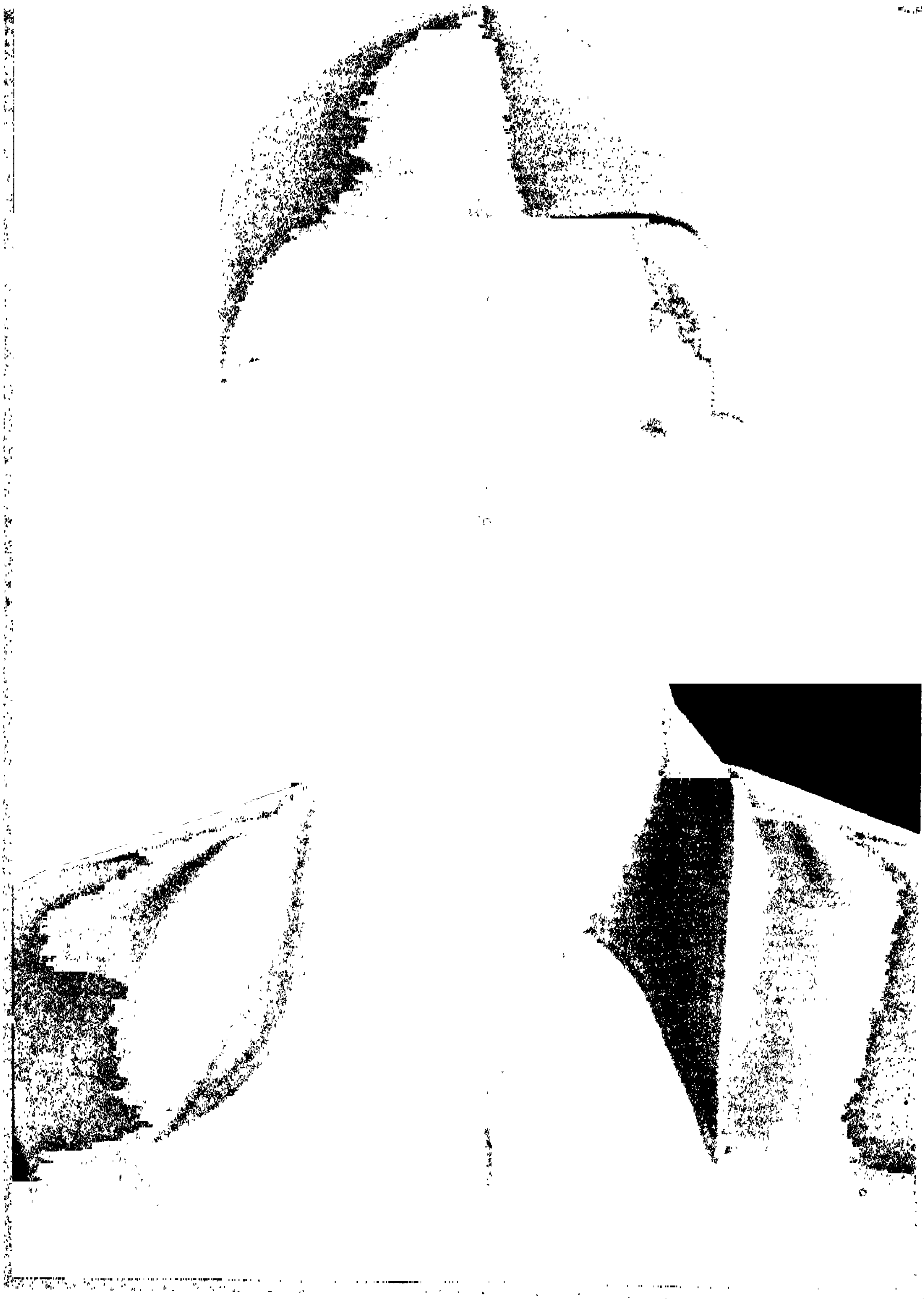
□□

"وجاہت علی سندیلوی نے اُس اسلوب کو برقرار رکھا ہے جو پطرس کے یہاں ملتا ہے۔ اُن کی دوسری خوبی زبان پر دسترس ہے۔ جس خوبی سے انھوں نے محاوروں اور کہاوتوں کا استعمال کیا ہے وہ بہت کم مزاح نگاروں کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔"

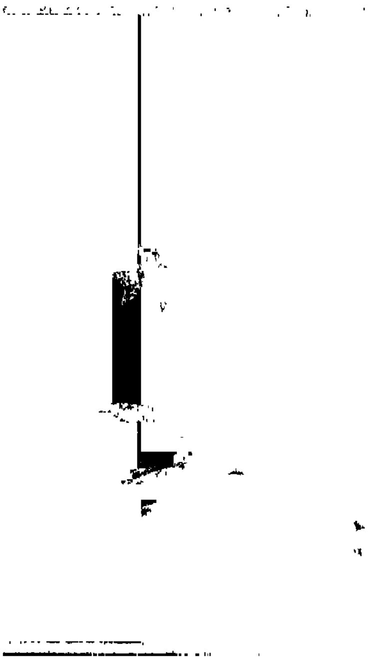
——— خالد آگاسکر

"وجاہت علی سندیلوی کے مضامین تازگی اور شگفتگی سے خالی نہیں ہوتے ـــ ان کے مضامین کی خوش دلی اندرونی سرمستی پیدا کرتی ہے۔"

——— محمد حسن



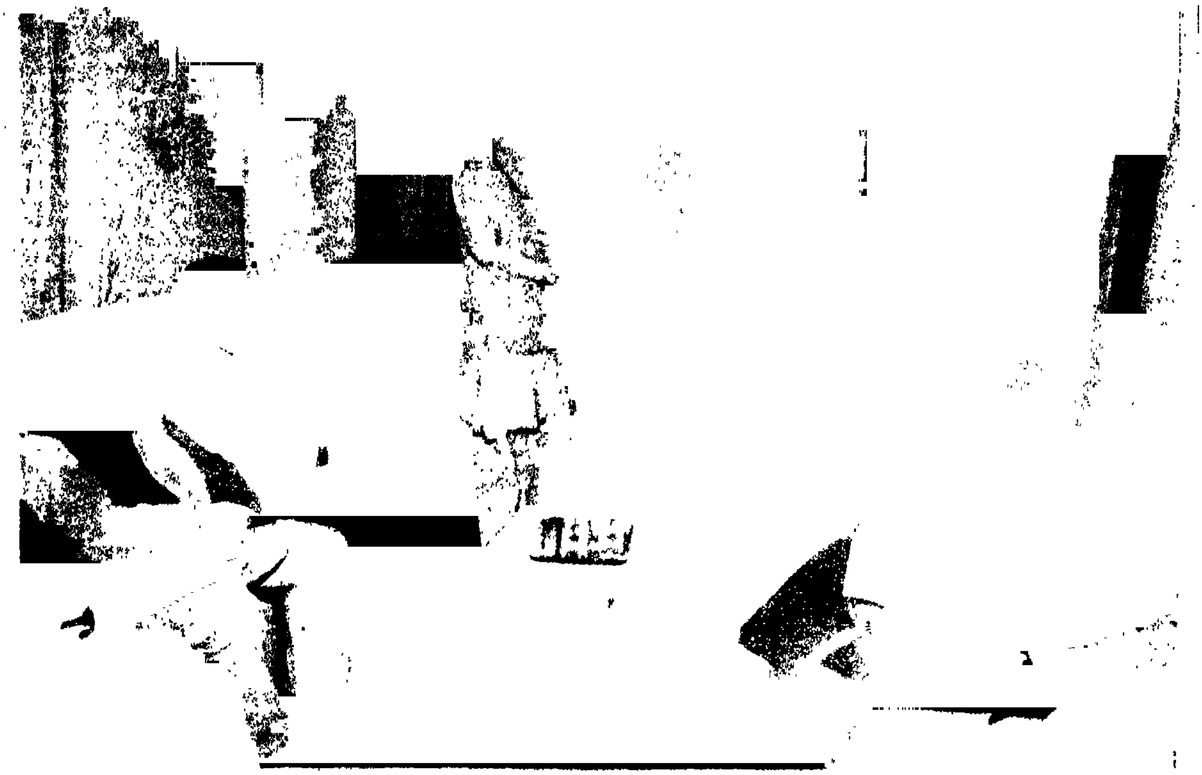


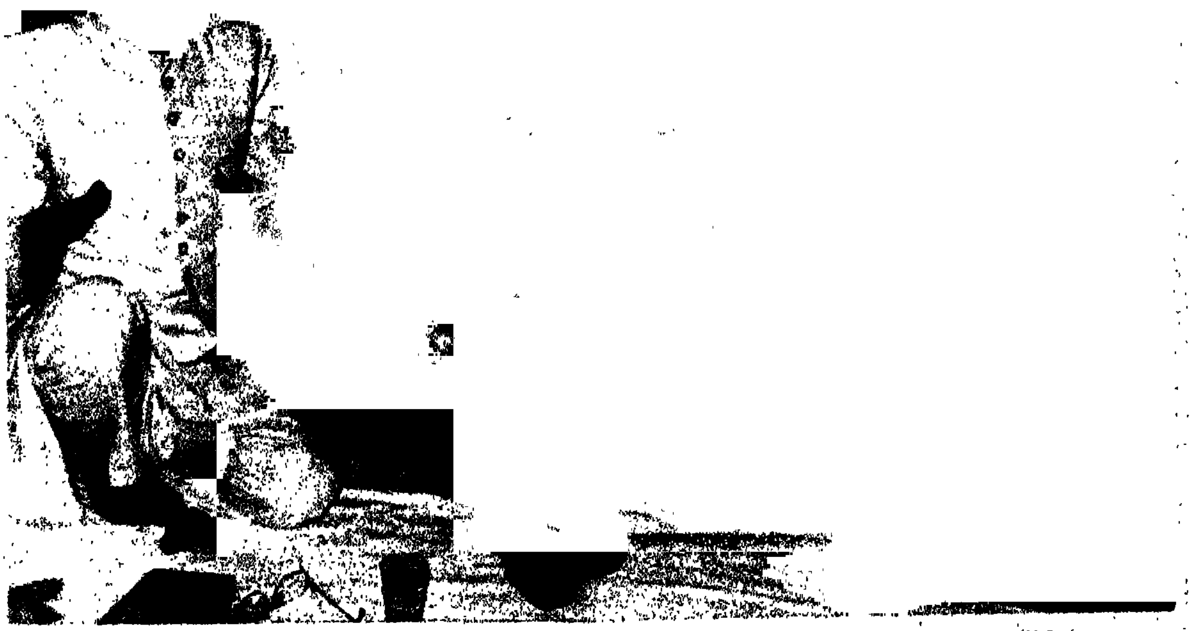












گیت

سہیل انصاری
موہن لال گنج۔ بلرام پور
(یوپی)

رُک گئی نبضِ کون و مکاں
اے غمِ زندگی ! یہ اچانک کہاں تو نے آواز دی

میں تو چھونے چلا ہی تھا شمس و قمر، قمقمے جان کر
حادثوں میں سمٹنے لگی رہ گزر
حسنِ منزل تھا جیسے فریبِ نظر، عشرتیں مختصر
تھک گئی جراَتِ کارواں
سو گئی روشنی — یہ اچانک کہاں تو نے آواز دی — اے غمِ زندگی

کچھ ارادے جو بیدار تھے سو گئے، فکر کی چھاؤں میں
بے خبر ہر تصوّر رہا آشاؤں میں
جو نظارے تھے اُمید کے کھو گئے، عزم کے گاؤں میں
فصلِ گل رو پڑی ناگہاں
چونک اُٹھی ہر کلی — یہ اچانک کہاں تو نے آواز دی — اے غمِ زندگی

میں تو گم تھا اُجالوں کی تصویریں، تیرگی کی قسم
میرے ہمراہ تھیں حسرتیں بیش و کم
ڈھونڈھتا تھا مسرّت کو تنویر میں، اجنبی تھے قدم
راہزن بن گئی کہکشاں
لُٹ گئی چاندنی — یہ اچانک کہاں تو نے آواز دی — اے غمِ زندگی

میں نے چھیڑا ہی تھا سازِ بزمِ سکوں، دل کے مضراب سے
سُن رہا تھا فلک مہر و ماہتاب سے
آرزو جھانکتی تھی یہ جشنِ جنوں، غنچہ محراب سے
آئینہ تھی نگاہِ جہاں
رُوپ تھی راگنی — یہ اچانک کہاں تو نے آواز دی — اے غمِ زندگی

ہاں ابھی پہلے چھائی ہوئی تھی گھٹا منبطِ مے نوش تھا
سارا ماحول مے خانہ بر دوش تھا
رس لٹاتی ہوئی چل رہی تھی ہوا، وقت خاموش تھا
جام ٹوٹے صراحی نے لیں سسکیاں
بوندِ مے چھک گئی — یہ اچانک کہاں تو نے آواز دی — اے غمِ زندگی

خورشید افسر بسوانی

بسواں ۔ سیتاپور ۲۶۱۲۰۱

اُردو غــــزل کا سفر

(دکن سے شمال اور لکھنؤ تک)

غزل اُردو شاعری کی ایک خصوصی صنف و ہیئت کا نام ہے۔ اس صنف کا براہ راست تعلق محسوسات و جمالیات سے ہے۔ رمز و اشاریت تلمیح و استعارہ، آہنگ و نغمگی، علائم و اختصار، اس کے وہ عناصر ہیں جن سے غزل کا پیکر تیار ہوتا ہے۔ غزل کے لغوی معنی محض عورتوں سے عورتوں کی باتیں کرنا ہی اگر ہوتا تو شروع ہی سے اس میں مختلف موضوعات، زندگی کے متنوع پہلوؤں کی ترجمانی، فلسفیانہ نکتہ رسی، سماجی اور معاشرتی خیالات اور تاریخی و عرانی واقعات و نظریات کی عکاسی نہ ہوتی۔ پروفیسر آل احمد سرورؔ غزل کی توضیح یوں فرماتے ہیں:

> "غزل بہرحال ایک زخمی غزال کی آہ یا تیر نیم کش یا محبوب سے باتیں کرنے کا نام ہے، یعنی یہ عشقیہ اور غنائی شاعری ہے، لیکن یہ عشق حقیقی بھی ہو سکتا ہے اور مجازی بھی، خدا سے بھی اور محبوب سے بھی، کسی عقیدے یا کسی مسلک سے بھی، یعنی مسئلہ نظارے کا نہیں نظر کا ہے۔"

سرورؔ صاحب بجا فرماتے ہیں، لیکن عشق زندگی اور زندگی کے مسائل سے بھی ہو سکتا ہے۔ دُنیا اور دُنیا کے محاسن بھی مرکز نظر بن سکتے ہیں۔

مختصر یہ کہ ہر طرح کے خیالات اور اپنے عہد و معاشرہ کی ترجمانی دیگر اصنافِ سخن کے بہ نسبت غزل میں زیادہ موثر طریقے سے کی جا سکتی ہے اور ہوتی بھی ہے بلکہ غزل کا ہر شعر اپنے اندر ایک جہانِ معنی رکھتا ہے۔ فراقؔ کے نزدیک غزل انتہائی کا سلسلہ ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے غزل کو اُردو شاعری کی آبرو قرار دیا ہے۔ خواجہ احمد فاروقی غزل کو محبوب ترین صنفِ غزل بتاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

> "غزل نے ہندوستان کی بہت سی زبانوں کو متاثر کیا ہے اس کے نقوش ہندی، بنگالی، گجراتی، مراٹھی، پنجابی اور کشمیری میں خاص طور پر مل جائیں گے۔ یہی صورت فرنچ، انگریزی، روسی اور جرمن کی ہے جب مستشرقین نے اُردو اور فارسی غزل کے یورپی زبانوں میں ترجمے پیش کیے تو گوئٹے اور ٹینی سن بہت مسرور ہوئے اور وہ حیرت و استعجاب کی ایک نئی دُنیا میں پہنچ گئے۔" [1]

ان حقائق کی روشنی میں غزل کی مقبولیت اور محبوبیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے اور ان کی قدامت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے کہ عرب میں زمانۂ جاہلیت کے شعراء کے قصائد میں ایک حصہ غزل جیسا شامل رہتا تھا جسے غالباً فارسی شاعر رودکی نے قصیدے سے جدا کر کے ایک الگ صنف بنانے کی سعیٔ مشکور کی تھی یعنی غزل کو وہ مرتبہ حاصل ہوا کہ ایران ہی کیا، ساری مشرقی زبانیں متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ فارسی غزل جب ہندوستان آئی تو صرف یہی نہیں کہ سب نے ہاتھوں ہاتھ لیا بلکہ اپنے رنگ میں ایسا ڈھالا کہ ایران کے فارسی شعراء بھی حیرت میں پڑ گئے۔ اُردو غــزل ہند ایرانی کلچر کے اتصال سے مشترکہ تہذیب کا ورثہ اور قومی ہم آہنگی کی علامت بن گئی۔ مغل عہد میں ایرانی تہذیب و ثقافت سے ہندوستان کی تہذیب و ثقافت بھی متاثر ہونے لگی تھی۔ ایرانی تہذیب و ثقافت کے پھولنے پھلنے کے دو اسباب تھے۔ ایک تو مغل حکومت، دوسرے آرین کلچر سے ہندوستان کی ہزاروں سال پرانی شعوری اور غیر شعوری وابستگی۔

یوں تو پنجاب اور گجرات کا بھی ذکر آتا ہے لیکن اُردو کی قدیم روایت کا تعلق دکن ہی سے ادبا نے تسلیم کیا ہے۔ اُردو نے دکن کی فضا میں اپنے خدوخال کو ابھارنا شروع کیا۔ فارسی کلچر اور دکنی تہذیب نے باہم شیر و شکر

[1] میر غزل گو کی حیثیت سے۔

ہوکر ہندوی غزل کی بنیاد ڈالی ۔ حالاں کہ دکن میں بہمنی حکومت سے کچھ پہلے ہی فارسی کے زیر اثر ایک نئی زبان کے نقوش بننے لگے تھے، لیکن بہمنی حکمرانوں نے دکنی کو سرکاری زبان کا درجہ دے کر دکنی کی مقبولیت میں مزید اضافہ کیا ڈاکٹر جمیل جالبی کے قول کے مطابق بہمنی دور میں دکنی اردو چاروں طرف پھیل کر دکن کی سب سے بڑی اور مشترک زبان بن چکی تھی ۔ اس زمانے میں علماء کی محفلوں سے صوفیوں کی خانقاہوں تک اسی زبان کا بول بالا تھا ظاہر ہے مقامی شعرا نے بھی اسی زبان کا انتخاب کیا۔ ان شاعروں میں بیشتر ایسے بھی ہوئے جن کے انداز فکر نے ہندستان کے دیگر صوبہ جات کے شعراء کو بھی اپنی طرف متوجہ کیا۔ ان میں محمد قلی قطب شاہ، غواصی، حسن شوقی، ہاشمی بیجاپوری اور شاہی کے علاوہ وجہی، نصرتی، ابن نشاطی اور رستمی بھی قابل ذکر ہیں۔

دکن کے شعرا نے فارسی غزلوں کی اتباع میں غزلیں کہنا شروع کی تھیں اور وہی بحور و اوزان اور طریقہ اختیار کیا تھا جو ایران کے شعراء کا تھا، لیکن جغرافیائی فرق، موسمی اثرات اور یہاں کی مشترکہ تہذیب نے ابتدائی غزلوں میں ہی نمایاں تبدیلی پیدا کر دی تھی جو عین انسانی نفسیات کے مطابق تھی ۔ دکن ہی میں ولی جیسا قادر الکلام شاعر پیدا ہوا، ولی اردو غزل کے مجدد کہلائے۔ ان کی غزلیں ہند ایرانی تہذیب و زبان کے سنگم کی حیثیت رکھتی ہیں ۔ دکن میں ولی کے کئی معاصر اردو غزلیں کہہ رہے تھے مگر زبان و آہنگ، تغزل اور لہجے کے حسن نے ولی کو ان کے معاصرین میں ممتاز بنایا تھا۔

شمالی ہند پر اس وقت فارسیت کا غلبہ تھا" زبان دکنی کو ایک بچر سی زبان" سمجھا جا رہا تھا۔ ولی کا قلمی دیوان جب دہلی پہنچا تو لوگ چونکے، پھر ولی کے دلی پہنچنے کے بعد اردو میں شعر گوئی کا ذوق پروان چڑھنے لگا اور ولی کے شاگردوں کا تانتا بندھ گیا۔ ولی کے معاصر سراج اگرچہ ولی سے کم درجے کے شاعر تھے لیکن تغزل کا بھرپور عرفان رکھتے تھے اور اپنے منفرد لہجے کی وجہ سے دلی میں بہت جلد معروف ہو گئے تھے ۔ ولی اور سراج کی دلی میں موجودگی سے ہر گلی کوچہ اردو غزل کی نغمہ ریزیوں سے معمور ہو گیا دراصل ان کی غزلیں زبان کے محاسن کے ساتھ ساتھ فارسی غزلوں کی معنوی خصوصیات بھی رکھتی تھیں اور ہندستان کے گیتوں کی نرمی بھی نئی فضا اور مزید امکانات کی حامل بھی تھیں۔

لشکری بھاشا میں شاعری کی انتھک کوششوں کا نتیجہ ہوا کہ ایران، ترکی اور یورپ کے شعراء کو بھی اردو غزل کی تحسین کرنی پڑی۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ جب فارسی ادب کے گہوارے میں غزل نے آنکھ کھولی تو ایرانی معاشرے پر عربی تہذیب و معاشرت کا بھرپور اثر تھا اور ایران کا نظام حکومت بھی غیر مستحکم تھا اور ہر طرف طوائف الملوکی کا عالم تھا۔ اسی طرح جب بھاشا، کھڑی بولی یا اردو کے قالب میں غزل ڈھل رہی تھی تو یہاں بھی معاشرے میں بکھراؤ تھا۔ نہ ذہنی فراغت تھی، نہ قلبی سکون۔ بقول ڈاکٹر حسن " غزل دور انحطاط میں بکھرے ہوئے معاشرے کی آواز ہے۔" اردو غزل بھی منگولوں کے حملے کے بعد نئی قوت اور ہمہ جہتی حاصل کرنے لگی تھی اور معاشرے کے انتشار نے جذبات میں گداز پیدا کر دیا تھا، ایران میں آٹھ نو سال تک غزل کا سکہ چلتا رہا، اس کے بعد اس نے ہندستان میں قدم جمائے ۔ اگر فارسی سے اردو غزل تک کا سفر دیکھا جائے تو اس کی مدت سفر تقریباً ڈیڑھ ہزار سال ہوگی۔ اتنے عرصے تک کسی صنف سخن کا دلوں پر حکمرانی کرنا اس بات کا ثبوت ہے کہ تمام اصناف سخن میں غزل انسانی مزاج، فطرت اور جذبات سے زیادہ قریب ہے اور یہ کہ غزل کوئی جامد صنف نہیں ہے ۔ سماجی مسائل، معاشرے کے تقاضوں اور زبان کی بدلتی ہوئی قدروں، مختصر یہ کہ بڑی سے بڑی بات یا موضوع کو اختصار کے ساتھ رموز و علائم اور تشبیہ و استعارہ کے ذریعہ دل کش انداز میں پیش کرنے کی صلاحیت اس صنف سخن میں موجود ہے ۔

غزل کے سلسلے میں پروفیسر آل احمد سرور کی رائے بڑی متوازن ہے کہ :

" غزل کی مقبولیت سے کچھ لوگ اس حقیقت سے چشم پوشی کرنے لگے ہیں کہ غزل ساری شاعری نہیں ہے اور نہ غزل کو اردو شاعری کی آبرو کہہ کر دل خوش کر لینا مناسب ہے۔"

ایک طبقے کا یہ خیال ہے کہ حالی غزل گوئی کے سخت خلاف تھے۔ لیکن حالی کو پڑھنے اور سمجھنے کے بعد بآسانی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ حالی ددش ہا سے وابستہ کنگھی چوٹی اور ہجر و وصال کی انحطاط پذیر غزلیہ شاعری سے دل برداشتہ تھے، بلکہ غزل کے معیار کو بلند کرنے اور نئی جہات سے آشنا کرانے کی سعی سے

زیا[illegible]ے ہی کی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ غزل کی اصلاح تمام اصنافِ سخن میں سب سے ضروری ہے۔ قوم کے پڑھے لکھے اور ان پڑھ سب غزل سے مانوس ہیں۔ بچے، جوان، بوڑھے سب تھوڑا بہت اس کا چٹخارہ رکھتے ہیں۔ وہ بیاہ شادی کی محفلوں میں، وجد و سماع کی مجلسوں میں، لہو لعب کی صحبتوں میں، تکیوں میں اور رمنوں میں برابر گائی جاتی ہے۔ اس کے اشعار ہر موقع پر اور ہر محل میں بطور سند یا تائیدِ کلام کے پڑھے جاتے ہیں۔ جو لوگ کتاب کے مطالعے سے گھبراتے ہیں اور نثر و نظم میں لمبے چوڑے مضمون پڑھنے کا دماغ نہیں رکھتے وہ بھی غزلوں کا دیوان شوق سے پڑھتے ہیں۔ جس آسانی سے غزل کے اشعار ہر شخص کو یاد ہو سکتے ہیں کوئی کلام یاد نہیں ہو سکتا کیوں کہ اس میں ہر مضمون دو مصرعوں پر ختم ہوتا ہے اور سلسلۂ بیان منقطع ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جو صنف قوم میں اس قدر دائر و سائر اور مرغوبِ خاص و عام ہو، اس کا اثر قومی مذاق اور قومی اخلاق پر جس قدر ہو تھوڑا ہے۔

حالی غزل کی اصلاح بھی غزل کے دائرے میں رہ کر موضوعات کی حد تک چاہتے تھے تاکہ آئندہ بھی اس صنف کی مقبولیت اور محبوبیت میں فرق نہ آئے۔ لیکن عظمت اللہ خاں، وحیدالدین سلیم، جوش ملیح آبادی اور کلیم الدین احمد غزل کی ہیئت اور ساخت ہی کے مخالف تھے۔ ان حضرات کے نزدیک "غزل بے وقت کی راگنی، نیم وحشیانہ شاعری یا ربط و تسلسل سے عاری کلام ہے"۔ عظمت اللہ خاں کا تو یہ خیال تھا کہ اردو شاعری کی ترقی صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ "غزل کی گردن بے تکلف مار دی جائے۔" اس کا جواب دیتے ہوئے ابواللیث صدیقی اور کئی دوسرے ادبا نے غزل کے اشعار میں تسلسل تلاش کرنے کی کوشش کی تھی اور غزل کی حمایت میں مضامین لکھے تھے، بلکہ حامد حسن قادری نے تو صاف طور پر کہہ دیا تھا کہ غزل کے اشعار میں تسلسل قطعی ضروری نہیں ہے۔ غزل میں وحدتِ خیال کا سوال ہی نہیں ہے۔

غزل میں تسلسل کا نہ ہونا اور غزل کے ہر شعر میں وحدتِ خیال کا پایا جانا ہی اس کی عظمت کی دلیل ہے۔ انسان ہر وقت کسی ایک ہی پہلو یا ایک ہی خیال کو تسلسل کے ساتھ نہیں سوچتا، نہ اس کا ذہن کسی ایک طرف مرکوز رہتا ہے بلکہ انسان بیک وقت کئی جہات میں سفر کرتا رہتا ہے۔ اس اعتبار سے غزل انسانی فطرت کے عین مطابق ہے۔ اس کی اسی بے ربطی اور منتشر خیالی نے اسے ہمارے جذبات سے قریب کیا ہے۔ اگر اس صنف سے یہ حسن چھین لیا جائے تو غزل مجروح ہو کر رہ جائے گی۔

بات موضوع سے دور ہوتی جا رہی ہے۔ عرض یہ کرنا تھا کہ ولی کی غزلوں سے متاثر ہو کر دلی اور شمالی ہند میں اردو غزل گوئی کو اتنا عروج حاصل ہوا کہ امرا و شرفا، بلکہ گلی کوچوں تک پر غزل کی فضا طاری ہو گئی۔ ولی اور سراج کے کلام اور مقبولیت سے متاثر ہو کر حاتم، آبرو اور فائز وغیرہ نے بھی اردو میں شاعری شروع کی، ورنہ ولی سے قبل اردو غزل کی طرف سنجیدگی سے کوئی مائل نظر نہیں آتا۔ حالاں کہ شاہ حاتم، محمد شاکر ناجی، خان آرزو اور غلام مصطفیٰ یک رنگ جیسے شعرا نے ایہام گوئی کو اپنا شعار بنایا۔ یہ زمانہ بھی اردو غزل کے لیے نازک اور انحطاط کا دور تھا لیکن میر و مرزا نے اپنے زمانے میں غزل کا وقار بحال ہی نہیں کیا بلکہ اپنی زبان و افکار اور طرزِ خاص سے بامِ عروج پر پہنچا دیا۔ ان کے وقت میں ایہام گوئی کی روش اتنی مذموم ٹھہری کہ شاہ حاتم جو ایہام گویوں کے امام کا درجہ رکھتے تھے، اپنی طویل العمری کے باعث جب اس دور میں پہنچے اور کلام پر نظرِ ثانی کی تو بہت سے وہ اشعار اپنے دیوان سے نکال دیے جن کی ایہام پر بنیاد تھی۔

ولی کے بعد اردو شاعری کا تیسرا دور مظہر، میر، سودا اور درد وغیرہ سے شروع ہوتا ہے۔ ان شعرا نے سب سے پہلے ایہام گوئی سے احتراز کیا اور غزل کو زبان و بیان کی تازہ کاری اور رموز و علائم کی نئی جہات سے آشنا کیا اور پرانی علامتوں کو نئے معنی دیے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب دلی کو اردو دنیا میں اعتبار و مقام حاصل تھا خصوصاً درد، میر اور سودا کی شاعری نے سبھی کو چونکا دیا تھا۔ سب کی نگاہیں دلی کے دبستانِ شاعری کی جانب اٹھنے لگی تھیں۔ لیکن یہ زمانہ زیادہ دن برقرار نہ رہ سکا۔ دلی بیرونی حملوں سے تباہ ہوئی۔ سیاسی، سماجی گراوٹ اور تہذیب و تمدن کا تنزل، دہلوی زندگی پر ضربِ کاری کی حیثیت رکھتا تھا۔ شرفائے دلی مایوسی اور معاشی بدحالی کا شکار ہو رہے تھے۔ فنونِ لطیفہ کے قدردان یا کم ہو رہے تھے یا نامساعد حالات کی زد میں آ چکے تھے چنانچہ سودا جیسے باکمال شاعر کو دلی چھوڑنے پر مجبور ہونا پڑا۔

اودھ کے نوابین، شرفا و امرا ابھی مطمئن تھے۔ یہاں کی رونقیں اپنے شباب پر تھیں۔ آصف الدولہ کا زمانہ تھا۔ شعرا کی قدردانی کے لیے

لکھنؤ چشم براہ تھا۔ میرزا رفیع سودا نے دلی چھوڑ کر فرخ آباد اس کے بعد لکھنؤ میں سکونت اختیار کی، یہاں انھیں ہاتھوں ہاتھ لیا گیا بلکہ لکھنؤ میں ان کے قیام سے اُردو شاعری کا زریں دور شروع ہوا۔ یہاں کتنے ہی شعرا کو ان کی شاگردی کا شرف حاصل ہوا اور میرزا جی سے بہت کچھ سیکھنے اور سمجھنے کے مواقع فراہم ہوئے۔

یہاں جن شعرا کی بدولت شاعری کو نئی جہتیں ملیں ان میں سودا کے علاوہ میر تقی میر جیسا نازک مزاج نئی غزل کا نبض شناس شاعر بھی تھا، اسے بھی اپنی محبوب دلی کو خیرباد کہنا پڑا اور وہ بھی لکھنؤ کے ہو رہے۔ غرض کہ سودا، میر تقی میر، میر حسن، سعادت یار خاں رنگین، مصحفی، انشاء اللہ خاں انشا، میرزا جعفر علی خاں حسرت، میر سوز، میر حیدر علی حیران، قلندر بخش جرأت وغیرہ سبھی لکھنؤ آ گئے۔ ان شعرا کی آمد سے لکھنؤ میں شاعری کا نیا دور شروع ہوا۔ اور اس طرح ایک وقت ایسا آیا کہ دبستان لکھنؤ اُردو کا سب سے بڑا مرکز بن گیا۔ بیرونی شعرا کی آمد کا سلسلہ نواب شجاع الدولہ کے عہد سے ہی شروع ہو گیا تھا۔ شجاع الدولہ کے بعد بھی مہاجر شعرا یہاں آتے رہے اس طرح لکھنؤ کے ادبی وقار میں اضافہ ہی ہوتا رہا۔ یہاں کے امرا اور نوابین اودھ خود بھی شاعر تھے بلکہ شجاع الدولہ، آصف الدولہ اور آخری تاجدار اودھ واجد علی شاہ تو اپنے عہد کے باکمال شاعر تھے۔ آصف الدولہ اور پھر ان کے بعد کے حکمرانوں کی فیاضی، مہمان نوازی، علم پروری اور ادب دوستی مشہورِ زمانہ تھی۔ نوابین اودھ کی خصوصی توجہ کے سبب لکھنؤ کو ادبی مرکزیت تو ضرور حاصل ہوئی لیکن یہاں تعیش، اطمینان کی زندگی، سرمستی اور سرخوشی کے ساتھ ہی دولت کی فراوانی اور بے راہ روی نے شاعری کو کھلونا بنا کر رکھ دیا۔

کچھ دنوں کے لیے غزل پر پھر اُفتاد پڑی، شاہد بازاری کے حسن و جمال کے تذکرے نے مخرب اخلاق شاعری کو جنم دیا، بلکہ رنگین اور جرأت نے درباری شاعری یہاں تک کی کہ ریختہ کو ریختی بنا دیا، ان کے عشق میں بھرپور جنسی لذتیت تھی۔ ان کے یہاں جسم کا قرب اور اعضائے جسم کا حسن ہی غزل کو سنوارتا ہے اور یہ سب کچھ امرا کی خوشنودی اور لکھنوی بانکوں کی واہ واہ حاصل کرنے کے لیے تھا، جس کا اثر یہاں کے پورے ادب پر پڑ رہا تھا۔ اس وقت بھی دلی کی شاعری دل کی پکار تھی جو لکھنؤ میں لطف کی شکار ہوئی۔ یہاں کی شاعری میں داخلیت کی جگہ خارجیت نے لے لی، شاعری محض ملمع سازی، تصنع، بناوٹ اور لفظی بازی گری تک سمٹ کر رہ گئی۔ ہاں انشاء وغیرہ کے دور میں مصحفی بھی تھے جنھوں نے فنکارانہ صلاحیتوں کا بے جا استعمال بہت کم کیا، بلکہ غزل کے داخلی مزاج کو برقرار رکھنے اور اپنے گرد و پیش کے ماحول کی پروا کیے بغیر تخلیقی عمل میں کامیاب رہے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ مصحفی اور ان کے شاگردوں نے لکھنوی غزل کے مزاج کو ایسا سنوارا کہ ہمارا غزلیہ ادب مالا مال ہو گیا۔ ان شعرا میں آتش، اسیر، حکیم ضامن علی جلال، شیخ امیر اللہ تسلیم، آغا حجو شرف اور امیر مینائی وغیرہ نمایاں تھے۔ بلاشبہ یہ عہد غزلیہ شاعری کے لیے عہد زریں تھا۔ اس دور کے بیشتر لکھنوی شعرا کا تعلق اور قیام ریاست رام پور میں بھی رہا۔ جہاں ایک ہی مقام پر لکھنؤ اور دلی کے شعرا اکٹھا تھے۔ معاصرانہ چشمک کی وجہ سے شعرا اپنی بھرپور صلاحیتوں کا مظاہرہ کر رہے تھے۔ اب لکھنوی غزل جنسی بے راہ روی اور پھکڑپن سے اپنا دامن بچانے لگی تھی اور غزل میں معجزاتی کیفیت کا ظہور ہونے لگا تھا۔ حالاں کہ رند، صبا، وزیر، برق، رشک، قلق، بحر، منیر، اسیر، امانت اور واجد علی شاہ اختر وغیرہ نے آتش و ناسخ کے بعد غزل کی نوک پلک سنوارنے میں ان بزرگوں کا بھرپور اتباع کیا۔ لیکن شاگردانِ مصحفی اور ان میں بھی خصوصی طور پر امیر مینائی نے جو کارنامہ انجام دیا وہ ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

مجھے ڈاکٹر عبادت بریلوی اور ایسے ہی کئی ادبا کی اس رائے سے قطعی اتفاق نہیں کہ "امیر مینائی کا کوئی اپنا رنگ نہ تھا، ان کے یہاں مصحفی کا رنگ ہے۔" امیر کے کلام کا مطالعہ غائر نگاہ سے کیا جائے تو یہ بات غلط ثابت ہوگی کہ 'امیر کا کوئی اپنا رنگ نہ تھا'۔ امیر مینائی ممکن ہے غزل میں اجتہادی حیثیت کے مالک نہ ہوں لیکن وہ اپنے رنگ کلام کی بدولت دور سے پہچانے جا سکتے ہیں، یہی امیر کے منفرد رنگ کی پہچان ہے۔ امیر نے مصحفی نہیں بلکہ داغ وغیرہ کے انداز کی بھی غزلیں کہی ہیں لیکن یہ محض قادر الکلامی کے اظہار کے لیے تھا۔ امیر اپنے معاصرین میں زبان و بیان پر سب سے زیادہ قدرت رکھتے تھے، محاورہ زبان اور ساحرانہ اظہار ان کا طرۂ امتیاز تھا۔ امیر کی نازک خیالی، مشکل الفاظ اور معنی آفرینی کے سبھی قائل تھے۔ زبان کے اعتبار سے امیر مینائی دبستان لکھنؤ کے اہم نمائندہ تھے، اگر اس وقت داغ سے دہلی کا دبستان پہچانا جاتا تھا تو امیر سے لکھنؤ کا اسکول، امیر کا

رنگِ سخن خالص لکھنوی تھا، ان کے زمانے میں ایک بار پھر غزل نے کروٹ لی تھی، لیکن ۱۸۵۷ء میں بیگم حضرت محل سے انگریزوں کی جنگ نے اہلِ لکھنؤ کے بھی سارے خواب چکنا چور کر دیے تھے، ہر طرف صفِ ماتم بچھی تھی، عزت و ناموس کی کلاہیں انگریز فوجوں کے گھوڑوں کی ٹاپوں سے روندی جا رہی تھیں۔ اب نہ لکھنؤ کے بانکے نظر آتے تھے، نہ رؤسا و اُمرا۔ اچھے اچھوں کو روٹی کے لالے پڑے ہوئے تھے۔ لکھنؤ میں بھی وہ پُرآشوب حالات پیدا ہو گئے تھے جن حالات کی آگ سے تپ کر ایک فن کار حقیقی فن کار بنتا ہے اور شاید اچھی غزل کے لیے ہمیشہ ایسا ہی ماحول درکار رہا ہے ناسخ و آتش کے بعد لکھنؤ اسکول کے اہم شاعر امیر مینائی تھے، جنھیں ۱۸۵۷ء میں اپنا گھر راکھ کا ڈھیر ہوتے ہوئے اور لکھنؤ کو اجڑتے ہوئے دیکھنا پڑا۔ جب لکھنؤ انگریزوں کے ظلم کا نشانہ بنا تو آپ کی عمر تقریباً تیس سال تھی۔ اگر امیر مینائی کے زمانے میں سرمستیاں اور کیف و سرور کی رنگین محفلیں برقرار بھی رہتیں تو بھی ان کے مزاج کو راس نہ آتیں، اس لیے کہ امیر کا خاندانی ماحول ہی دوسرا تھا۔ ابتدا سے مذہبی رجحان اور دینی تعلیم، صوفیا سے وابستگی، حضرت شاہ میناؒ سے نسبت نے امیر کو اپنے زمانے کے ماحول سے محفوظ رکھا۔

انھوں نے غزل کو جدید آہنگ دیا، ان کے یہاں زبان کی صفائی فکری تنوع اور سماجی مسائل پر توجہ، دل گرفتہ احساس کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ عارفانہ خیالات بھی ملتے ہیں۔ امیر اور ان کے بعض معاصرین نے گل و بلبل، صیاد و گلچیں، گلشن و آشیانہ، بہار و خزاں اور بت خانہ جیسی پُرانی علامتیں ضرور برتیں لیکن انھیں نئی معنویت سے روشناس کرایا، اور پھر یہ قافلہ امیر جس کے پیش روؤں میں تھے، مزید توانائی، عصری آگہی اور عرفان کے ساتھ تیز رفتاری سے آگے بڑھا۔

بیسویں صدی اردو غزل کے لیے فالِ نیک ثابت ہوئی۔ ۱۹۲۵ء تک غزل گو شعراء کی ایک طویل فہرست ہے جس میں اتر پردیش کے شعراء میں چکبست، اکبر، حسرت، عزیز، ثاقب، سیماب، نوح، جلیل، ریاض، جوہر، وسیم، مضطر، دل، حفیظ، جگر، یگانہ، آرزو، اصغر اور فانی کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ۱۹۲۵ء کے بعد غزل کے قافلے نے ایک اور منزل طے کی، غزل ہمارے معاشرے اور زندگی کے مزید پہلوؤں سے آگاہ ہوئی۔ ایک اور نیا قافلہ سامنے آیا، جس میں فراق، اقبال سہیل، جگر مراد آبادی، اثر، آنند نرائن ملا، بکشن سراج، جگت موہن لال رواں اور جوش وغیرہ شامل تھے۔ ان حضرات نے ایسا رنگِ سخن اختیار کیا جس کی حیثیت اجتہادی ہے، غزل کی فضا کو مزید وسعت دینے کے لیے اتر پردیش کے شعراء کا بھی ایک اور قافلہ تیار ہوا جسے ۱۹۳۶ء کے بعد پہچانا جانے لگا۔ جس نے اپنے کلام کی انفرادیت کی بنا پر ملک کے آزاد ہونے سے پہلے ہی اپنی شناخت کرالی تھی۔

۱۹۳۶ء میں پریم چند کے زیرِ صدارت لکھنؤ میں ہونے والی ترقی پسندوں کی کانفرنس کے بعد جن شعراء نے غزل کے ذریعہ سیاسی معاشی، معاشرتی اور عالمی مسائل و نظریات سے غزل کو روشناس کرا کے اسے عالمی ادب کی دیگر اصناف کے مقابل پیش کیا، ان میں جذبی، سردار، مجاز، وامق، تاباں، مجروح سلطان پوری، جاں نثار اختر، کیفی اعظمی، مسعود اختر جمال نشور واحدی، شاد عارفی، علی جواد زیدی، شمیم کرہانی، خورشید الاسلام، نازش پرتاپ گڑھی، سلام مچھلی شہری، آل احمد سرور، عمر انصاری، قمر مراد آبادی، کوثر جائسی، خمار بارہ بنکوی، خالد علوی اور اختر انصاری کے اسمائے گرامی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ترقی پسند شعراء کے سامنے ملک کی آزادی کا مسئلہ جاگیردارانہ نظام کی خرابیاں اور معاشرے کی ناہمواری تھی۔ اس کے علاوہ ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس منعقدہ لکھنؤ کے اعلانیے کے مطابق سائنسی اندازِ فکر کو فروغ دینے اور فرقہ پرستی، نسلی تعصب نیز استحصال کے خلاف جدوجہد کو تحریک کا ایک حصہ بنایا گیا۔

۱۹۴۷ء آیا، ملک آزاد ہوا، ملک کے گوشے گوشے میں جشن ہوا، غلامی کی زنجیریں ٹوٹ گئیں، لیکن آزادی کے ساتھ ہی نئے مسائل بھی آئے۔ دو قومی نظریے کے تحت ملک کے دو ٹکڑے ہو گئے، تقسیمِ ملک کا نتیجہ یہ ہوا کہ زمین کے ساتھ ساتھ خاندان بھی بٹ گئے، ہر طرف تشکیک و تنفر کا ماحول پیدا ہو گیا۔ ان حالات کا دانش وروں اور شاعروں پر بھی اثر پڑا۔ تخلیقی صلاحیتیں بھی متاثر ہوئیں، زبان کے تقاضے بھی بدلے، بلکہ ۱۹۴۷ء سے قبل کے شعراء کے مقابل اب جو نسل سامنے آئی ــــــ اس کے پیشِ نظر زبان، ترسیل، مشینی ماحول، زر پرستی، تاجرانہ کلچر کا آغاز، بے تعلقی اور ایسے ہی بہت سے مسائل تھے۔ چنانچہ یہ نسل اپنے پیش روؤں سے زیادہ حساس اور منطقی ثابت ہوئی اور پھر دھیرے دھیرے ترقی پسند مصنفین یا تحریک کا

زور بھی گھٹنے لگا۔ تنظیم بے حسی کا شکار ہو گئی۔ ایسے نعرے بازی بھی کچھ لے ڈوبی۔ اب شعراء کی نئی نسل کے سامنے زندگی کے ہر موڑ پر خطرہ، ہر چہرے پر نقلی چہرہ، انسان پر مشین کی بڑھتی ہوئی گرفت، کثرتِ آبادی، گنجان شہروں کا شور، مصروف زندگی، گھر سے باہر تک اجنبیت کا ماحول، رشتوں کے ٹوٹتے، بکھرتے سلسلے، بے معنی قیادت اور مارکسی نظریے کے مبلغین کی بے عمل زندگی تھی، جس سے اکتا کر نئی نسل نے اپنے لیے نئے راستے کی کھوج شروع کی۔ اب نئی نسل نے فرائڈ کو اپنے لیے مشعلِ راہ بنایا۔ پھر اسی زمانے میں شعراء کا ایسا طبقہ بھی سامنے آیا جس کا تعلق نہ ترقی پسند مصنفین سے تھا نہ جدیدیت کے مغرب پسند شعراء سے، اس طبقہ شعراء میں چند نے اسلامی نظریات کو اپنی تخلیقات میں نئے انداز میں پیش کرنا شروع کیا، اور دوسرا طبقہ ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے فکری معیاروں کے درمیان اپنی تخلیق میں توازن پیدا کرنے کی کوشش میں سرگرداں نظر آنے لگا۔

غرض کہ جدید یا عصری شاعری سے وابستہ شعراء نے تجرباتی شاعری کے باوجود غزل کو نئی جہتوں سے آشنا کیا، ان میں خلیل الرحمٰن اعظمی، شمس الرحمٰن فاروقی، فضا ابن فیضی، شہریار، زیب غوری، زبیر رضوی، عرفان صدیقی، بشیر بدر، حرمت الاکرام، مظفر حنفی، صلاح الدین پرویز، فشتر خانقاہی، معصور سبزواری، محسن زیدی، ذکاء الدین شایاں، فضیل جعفری اور دوسرے متعدد شعراء شامل ہیں۔ ترقی پسند شعراء کے مقابل جب نئی ادبی تحریک کا آغاز ہوا تو اوّل اوّل نئی نسل نے جوش میں آکر غزل کو عجیب عجیب موڑ دیے، کبھی صرف صوتیات سے کام لیا، کبھی اینٹی غزل کا زور بڑھا، کبھی نثری غزلیں لکھی گئیں، کبھی ننگی غزلیں اور کبھی ایسی غزلوں کی تخلیق شروع ہوئی جس میں مختلف اوزان سے کام لیا گیا مگر ردیف یا قافیے کی پابندی ہوتی تھی۔ ساتھ ہی ایسی دور از کار علامتیں استعمال ہوئیں جو "المعنی فی بطن شاعر" کے مصداق ہوتیں، کچھ نے عروض اور زبان کی اہمیت سے انکار کیا۔ شاعر خود بھی اپنی استعمال کی ہوئی علامتوں کا مفہوم بتانے سے اکثر قاصر نظر آیا۔ لیکن تجربوں اور شوخیوں کی اس بھیڑ میں بھی کتنے ہی شعراء نے اپنی شناخت کرالی اور اردو ادب میں اپنی جگہ بھی بنالی، بلکہ ادب کی تاریخ میں تجرباتی یا نئی شاعری کے ایک باب کا اضافہ بھی کر دیا۔ مختلف جہتوں کے باوجود کسی اعتبار سے نئی نسل کا تخلیقی کارنامہ لائقِ تحسین قرار دیا جائے گا۔

□□

پریس رجسٹریشن آف بکس ایکٹ ۱۹۵۶ء (۱۹۵۶ء میں ترمیم شدہ)
کی دفعہ نمبر ۱۹ کے قاعدہ نمبر ۸ کے مطابق

ماہنامہ نیا دور لکھنؤ

کی ملکیت وغیرہ کے بارے میں مندرجہ ذیل تفصیلات شائع کی جارہی ہیں

۱۔ مقامِ اشاعت : لکھنؤ

۲۔ وقفۂ اشاعت : ماہوار

۳۔ پرنٹر کا نام : جناب راجیو اروڑا
قومیت : ہندوستانی
پتہ : یونائیٹڈ بلاک پرنٹرس۔ گوتم بدھ مارگ، لکھنؤ

۴۔ پبلشر کا نام : ڈاکٹر انوپ چندر پانڈے
قومیت : ہندوستانی
پتہ : ڈائرکٹر محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ اترپردیش لکھنؤ

۵۔ ایڈیٹر کا نام : جناب شاہ نواز قریشی
قومیت : ہندوستانی
پتہ : ایڈیٹر ماہنامہ نیا دور، محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ اترپردیش۔ لکھنؤ

۶۔ ان اصحاب کے نام اور پتے جو اس رسالہ کے مالک یا اس کے تمام سرمایہ کے ایک فیصد سے زیادہ کے حصہ دار ہیں : "نیا دور" سرکاری جریدہ ہے

میں انوپ چندر پانڈے اعلان کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات میرے علم و یقین کے مطابق درست ہیں۔

(دستخط)
(ڈاکٹر) انوپ چندر پانڈے
ڈائرکٹر محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ
اترپردیش، لکھنؤ

غزلیں

گنگناتا ہے کبھی قصۂ غم کہتا ہے
بعد میرے بھی مرے گھر میں کوئی رہتا ہے

چاندنی راتوں میں دیواروں سے کچھ کہتا ہے
کوئی ویران عمارت میں کہیں رہتا ہے

شفقتیں دے نہ سکا مجھ کو نصیبوں کا اسیر
میری رگ رگ میں لہو بن کے مگر رہتا ہے

شہر اے شہر! تری شان کے صدقے لیکن
تیری شریانوں میں گاؤں کا لہو بہتا ہے

کون خوابوں کی طرح چھو کے گزرتا ہے مجھے
کچھ نہ ہونے پہ بھی احساس کہ کچھ رہتا ہے

کون مرتا ہے شب و روز مرے ساتھ نظرؔ
کون بدبخت مرے ساتھ مجھے سہتا ہے

بدنام نظر
کنڈہ، ڈاک خانہ پتر پھٹہ
ضلع شیخ پورہ - ۸۱۱۱۰۵

حادثے روند گئے کار کے شاہ بن کر
میں سرِ راہ بکھرتا رہا کنکر بن کر

لفظ جو تم نے کہے سن لیے ہنس کر لیکن
سب کے سب ذہن پر لگتے رہے پتھر بن کر

لاکھ احساس کی چیخوں نے جگانا چاہا
پر وہ سوتا ہی رہا میرا مقدر بن کر

تپتی دھرتی کی بھلا پیاس بجھے گی کیسے
ندیاں بہہ نہیں سکتی ہیں سمندر بن کر

جیسے منٹوں میں غریبی کو مٹا دیں گے ضیاؔ
وہ چلے آئے غریبوں کا مقدر بن کر

ضیا قادری اجمیری
سہارا بھون۔ کپور تھلہ کامپلکس
لکھنؤ

افق سے تا بہ افق صرف ہے نظارہ مرا
یہ کائنات ہے دراصل استعارہ مرا

مری یہ تاب نظر ہی ہے میرا سرمایہ
بنے گا وقت پہ شعلہ یہی شرارہ مرا

بھنور سے کشتیِ امید پار ہو گی مگر
ملے گا موجِ حوادث کو جب اشارہ مرا

میں مطمئن تھا لٹا کر یہ دولتِ کونین
سمجھ رہا تھا زمانہ کہ ہے خسارہ مرا

ریاضتوں کا ملا ہے مری صلہ یہ نظرؔ
جو گردشوں سے ابھی پاک ہے ستارہ مرا

سید عابد نظر
۳۷۔ پاٹا نالہ، لکھنؤ

طنز و مزاح

لئیق اختر فیض آبادی
امانی گنج اڑہ۔ فیض آباد (یوپی)

حروف بولتے ہیں

صاحبو! آپ نے اپنے بچپن میں پرانے قاعدے پڑھے ہوں گے، ایک مولوی نما بزرگ وقتِ معین پر آتے ہوں گے اور آپ کو رٹاتے ہوں گے:

"الف سے انڈا، الف سے انار، الف سے انگور، الف سے انجن۔ ب سے بکری، ب سے بندر، ب سے بھینس وغیرہ۔" دن بدلے، وقت بدلا، زمانہ بدلا۔ اب نیا دور ہے، نئے مزاج ہیں، نئے لوگ ہیں۔ اس لیے اب نیا قاعدہ کیوں نہ پڑھایا جائے۔ تو ہو جائے آج بسم اللہ اس نئے قاعدے سے ——

ا۔ (الف) سے ابلیس: یہ ہمہ صفت موصوف کبھی بڑے اللہ والے تھے۔ معلم الملکوت تھے، مقرب بارگاہِ الٰہی تھے، ظاہر میں جتنے پڑھے لکھے تھے باطن میں اتنے ہی چھپے رستم تھے۔ یہ بات اس وقت آشکارا ہوئی جب خداوند عالم نے روئے زمین پہ پہلے خلیفہ جناب آدم کا مرتبہ بڑھانے کے لیے فرمایا:

ع سر جھکا دو اے فرشتو، آدمی کے سامنے

سب نے سر جھکا دیے، لیکن اس ذاتِ شریف نے سر نہیں جھکایا —— ندائے غیبی آئی:

ع کیوں نہیں جھکتا ہے تو کم بخت! آدم کے حضور؟

زباں دراز ابلیس نے جواب دیا:

ع خاک کے قدموں پہ گرنا آگ کی توہین ہے

اس جواب پر آوازِ قدرت آئی:

ع ہاتھ دینا بڑھ کے گردن میں ذرا اے جبرئیل!

نافرمان ابلیس نے جواب میں فی البدیہہ مصرع پڑھ دیا:

"غصہ آتا ہے انھیں ملتی نہیں جن کو دلیل"

معتوب ابلیس اس دن سے آج تک کبھی قائد تو کبھی مصلح بن کر اللہ تعالیٰ کے نیک بندوں کا ناک میں دم کیے ہوئے ہے۔ علامہ اقبال کی ایک نظم کے ذریعہ پتہ چلا کہ اس کا سر پھرا پن آج بھی جاری ہے۔ اپنی نظم میں علامہ اقبال نے جبرئیل اور ابلیس کے درمیان ایک مکالمہ نظم کیا ہے۔ راستے میں کہیں ان دونوں کی ملاقات ہو گئی۔ جبرئیل نے ابلیس سے سوال کیا،

ہمدم دیرینہ! کیسا ہے جہانِ رنگ و بو

ابلیس نے جواب دیا:

سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو

جبرئیل نے دوسرا سوال کیا:

کیا نہیں ممکن کہ تیرا چاک داماں ہو رفو

ابلیس نے جواب دیا:

آہ! اے جبرئیل، تو واقف نہیں اس راز سے
کر گیا سرمست مجھ کو ٹوٹ کر میرا سبو
میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط اللہ ہو اللہ ہو اللہ ہو
دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزمِ خیر و شر
میرے طوفاں یم بہ یم دریا بہ دریا جو بجو
گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے
قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو

جواب کی یہ اکڑفوں بتا رہی ہے کہ ابلیس کی دیدہ دلیری لاکھوں لعن طعن کے بعد آج بھی باقی ہے۔

صاحبو! خلاصۂ کلام یہ ہوا کہ ہمیں ابلیس سے ہمیشہ دور بھاگنا چاہیے۔ یہ بات گرہ میں باندھ لو کہ ابلیس کے ہزار رنگ ہیں، ہزار چہرے ہیں، ہزار کرتب ہیں، ہزار داؤ پیچ ہیں۔ یہ ایسے ایسے روپ دھار تا رہتا ہے کہ آپ

پہچان نہیں پاتے۔

حروفِ تہجی کے سلسلے کا دوسرا حرف ہے ب۔ آیئے دیکھیں یہ کیا بولتا ہے۔

ب سے بھکاری: یعنی بھیک مانگنے والا۔ عام طور سے بھکاری کو فقیر بھی کہتے ہیں۔ ہر بھکاری کا بھیک مانگنے کا انداز جُدا ہوتا ہے۔ کوئی اللہ کے نام پر مانگتا ہے، کوئی بھگوان کے نام پر، کوئی رو کر مانگتا ہے، کوئی گڑگڑا کر اور کوئی گا بجا کر۔ یہ گھر گھر کی خاک چھانتے ہیں، دروازے دروازے جاتے ہیں، سڑکوں پر یہ نظر آتے ہیں، بازاروں میں یہ ملتے ہیں، ریلوے اسٹیشن، بس اسٹیشن، میلے ٹھیلے ہر جگہ یہ دھرے رہتے ہیں۔ ان کی ہزار قسمیں ہیں، کوئی پھٹے حال ملتا ہے، کوئی صحیح و سالم ہونے کے باوجود لولے، لنگڑے اپاہجوں کی شکل میں آتا ہے ــــ ان بھکاریوں کے گرو سفید پوش ہوتے ہیں۔ بڑے ایڈوکیٹ، بڑے ماہر فن، بڑے پڑھے لکھے، بڑے جہاندیدہ، بڑے جغادری، بڑے گھٹے ہوئے بہت پہنچے ہوئے ہوتے ہیں یہ مہذب بھکاری۔

دروغ برگردن راوی، سنا ہے کہ یہ لوگ جب اپنا "روداد چہ" شائع کرتے ہیں تو ان میں سے کچھ کے روداد چہ از قسم آدھا تیتر آدھا بٹیر ہوتے ہیں۔ اس پیشے میں پہلے عزتِ نفس کو کوڑے دان میں پھینکنا پڑتا ہے۔

آؤ اب ذرا اپنے گوشِ نصیحت نیوش سے حروفِ تہجی کے تیسرے حرف "پ" کا حال سنیں۔

پ سے پیٹ: کسی شاعر نے نہ جانے کس جھونک میں برسوں پہلے کہا تھا:۔ "پیٹ بڑا بدکار رے بابا پیٹ بڑا بدکار"۔ ہم نے جب بھی پیٹ کا حسب نسب معلوم کیا یا شجرہ دیکھا تو ہمیں بیچارا پیٹ کہیں بھی بدکار نظر نہ آیا، ہاں اکثر پیٹ والے ضرور بدکار ملے۔ کارِ بد پیٹ والے کرتے ہیں لعنت کا طوق پیٹ کی گردن میں ڈال دیا جاتا ہے، جن کے پیٹ خالی ہوتے ہیں ان کی غذا قناعت ہوتی ہے، جن کے پیٹ بھرے ہوتے ہیں ان کی غذا طمع ہے، حرص ہے لالچ ہے۔ وہ چوبیس گھنٹے طمعِ دنیا، حرصِ اقتدار اور فراوانیِ زر کی خاطر ہاتھ پاؤں مارتے ہیں۔ یہ مہنگائی، یہ فسادات، یہ قتلِ عام، یہ ایجی ٹیشن، یہ گھپلے گھٹالے، یہ اسکینڈل اسی حرص و لالچ کی اولادیں ہیں۔ خوددار کا پیٹ چنے چبینے سے بھر جاتا ہے لیکن بے حیا اور بے غیرت کا پیٹ مرغ و ماہی سے بھی نہیں بھرتا۔ ایسے ہی پیٹ والوں کے لیے بڑی صاف گوئی سے کسی خالی پیٹ والے شاعر نے کہا تھا ؎

جان جائے خرابی سے ۔۔۔ ہاتھ نہ اُٹھے رکابی سے

صاحبو! ہمارے محلے میں ایک بزرگوار رہتے تھے۔ جب تک اپنے گھر میں کھاتے تو وہ کھا سو کھاتے، لیکن جس دن وہ کسی دعوت میں کھانے بیٹھتے تو دیگر شریکِ طعام افراد ان کے پیٹو پن پر رشک کرنے لگتے، اگر انہیں خوفِ میزبان نہ رہتا تو وہ مع رکابیوں کے دسترخوان بھی نوش کر جاتے ــــ ایک شب اتنا کھا گئے کہ بیچارا میزبان انہیں ٹھیلے پر لاد کر لایا۔ موصوف کی بیگم نے جو یہ منظر دیکھا تو اپنے گریہ اور بین و بکا سے آسمان سر پر اٹھالیا۔ سارا محلہ جمع ہو گیا۔

ایک پڑوسن نے کہا، "تمہارا سہاگ سلامت ہے، پھر یہ آہ و زاری کس لیے؟"

بیگم نے رو کر جواب دیا: "ہائے ہائے رونا اس کا ہے کہ ان کی خوراک اب اتنی کم ہو گئی ہے کہ ٹھیلے پر لائے گئے ہیں۔ دو چار مہینے پہلے تک یہ عالم تھا کہ دعوت سے ان کا جنازہ آتا تھا۔ ہائے اس کم خوراکی پر یہ کیسے زندہ رہیں گے۔؟"

صاحبو! اب باری ہے حروفِ تہجی کے چوتھے حروف میاں ت سلمہٗ کی ذرا دھیان سے اور کان لگا کر باتیں سنو۔

ت سے تکڑم باز ـ یہ ایک ایسا ہنر ہے جس کا جواب نہیں، یہ ایک ایسا فن ہے جس کے کاٹے کا علاج نہیں۔ آج کل شہر شہر گاؤں گاؤں گلی گلی تکڑم باز اپنی تکڑم بازی کے مہلک ہتھیاروں سے لیس شکار کی تلاش میں گھومتے پھرتے ہیں۔ کیا بلّی چوہوں پر اور کیا چیل گوشت پر جھپٹتی ہوگی جیسا یہ سادہ لوح لوگوں پر جھپٹتے ہیں۔ ایک بزرگوار جو بظاہر بڑے متقی، زاہد اور پرہیزگار تھے، بھولے بھالے لوگ ان کو خدا ترس، نیک خو اور شریف الطبع سمجھتے تھے لیکن بہ باطن تھے وہ بڑے تکڑم باز۔ اپنی درپردہ تکڑم سے نہ جانے کتنے ہی غریبوں کی زمینیں ہتھیالی تھیں، ایک بڈھی بیوہ کو شادی کا سنہرا خواب دکھا کر اس کا دو منزلہ پختہ مکان اپنے پانچوں بیٹوں کے نام لکھوالیا تھا، بے چاری بیوہ پھر سے سہاگن بننے کی تمنا دل میں لیے ہوئے دارِ آخرت کی طرف چل دی، لیکن تکڑم باز شقی و ناہنجار زندہ رہا۔ آج جو اقصائے عالم

میں بھونچال آیا ہوا ہے، جو ہل چل مچی ہوئی ہے وہ تگڑم بازوں کے دم قدم سے ہے۔ یہ عالمی شہرت یافتہ تگڑم بازوں کی تگڑم بازی نہیں ہے تو اور کیا ہے کہ خود تو ایٹمی ہتھیاروں کی کیمپ کے مالک و مختار بنے رہنا چاہتے ہیں لیکن ترقی پذیر ملکوں کو ایٹمی مسالوں سے دُور رکھنا چاہتے ہیں۔ یہ تگڑم باز اپنی ڈگڈگی پر کمزور ممالک کو نچایا کرتے ہیں۔ ان کی مالی امداد اور منصوبہ جاتی امداد کے ہنڈلوں میں کوئی نہ کوئی تگڑم ضرور پوشیدہ رہتی ہے۔

صاحبو! اب تو دنیا بھر میں سب کچھ تگڑم سے ملتا ہے۔ شہرت تگڑم سے ملتی ہے، ملک و مال تگڑم سے ملتا ہے۔ اس دور میں بس اسی کو جینے کا حق ہے جو تگڑم باز ہے۔

صاحبو! پریشان نہ ہو۔ یہ جو ہر گھر سے آوازیں بلند ہو رہی ہیں وہ حروف تہجی کے پانچویں حرف میاں "ٹ" طول العمرہ کی ہیں۔

ٹ سے ٹی۔ وی: ہماری قومی زبان میں اس کو دُور درشن کہتے ہیں۔ پرانے زمانے کے بزرگ کہا کرتے تھے کہ وہ مرد مرد نہیں جس کی بیوی نہ ہو، وہ گود گود نہیں جس میں اولاد کی کلکاریاں نہ ہوں۔ آج کے دور میں کہا جا رہا ہے وہ گھر گھر نہیں قبرستان ہے جہاں ایک عدد ٹی۔ وی نہ ہو۔ جس طرح ہر گھر میں آٹا، دال، چاول، گھی، تیل، مسالے، چولھا چکی ہونا واجب ہے اسی طرح ہر گھر میں ٹی۔ وی ہونا فرض ہے۔ پہلے تو یہ حضرت وقت وقت سے ٹرایا کرتے تھے اب چشم بد دور چوبیس گھنٹے ٹرایا کرتے ہیں۔ پہلے ایک ہی چینل تھا، اب سولہ چینلوں سے واہی تباہی بکی جاتی ہے۔ خدا نظر بد سے بچائے جو بازاروں میں نظر نہ آئے وہ اس پر دیکھو، جو ضروریات زندگی دکانوں پر نہ دکھائی دے وہ اس پر دکھائی دے گی، جو نائٹ کلبوں میں بھی نہ میسّر ہو وہ اس پر میسّر ہے۔ ہمارے ایک مسخرے دوست اس کو چوں چوں کا مُربّہ کہتے ہیں، دوسرے مسخرے دوست اس کو بوڑھی ہانڈی کہتے ہیں۔ تیسرے سنجیدہ دوست کا کہنا ہے کہ یہ ٹی۔ وی نہیں، ٹی۔ بی ہے۔

صاحبو! اب تشریف لا رہے ہیں حروف تہجی کے چھٹے حرف جناب ث صاحب مدظلہٗ۔ یہ حضرت ہما شما کو منھ نہیں لگاتے۔ یہ بڑے فخر کے ساتھ کہا کرتے ہیں:

• میں ثابت قدم ہوں اس لیے ثابت قدموں کے ہم قدم رہتا ہوں۔ میرے ثبات کا دُور دُور تک شہرہ ہے، جس کو دیکھو وہی میری ثالثی کا طلب گار رہتا ہے ؎

ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

میں جس کے سر پر سایہ فگن ہوتا ہوں اسے صاحب ثروت بنا دیتا ہوں۔ میں ثاقب فلک بھی اور ثریا نشین بھی، میں ثقہ ہوں، ثری ہوں، ثقافت ہوں، میں ثعلب مصری ہوں، جو مجھ سے دامن بچاتا ہے میں اسے ثقل سماعت کے مرض میں مبتلا کر دوں۔

جو لوگ مہذب ہوتے ہیں، صاحب علم ہوتے ہیں، مخیر ہوتے ہیں، اولوالعزم صفت ہوتے ہیں، ایمان دار ہوتے ہیں، دیانت دار ہوتے ہیں، حق بین و حق آگاہ و حق گو ہوتے ہیں، جو اپنے قول و قسم کو فراموش نہیں کرتے، جو اپنے وعدوں پر قائم رہتے ہیں جن کے دل اور دماغ میں ذرا سا بھی فرق نہیں ہوتا، جو بات کے دھنی ہوتے ہیں، جو عوام کے جذبات کا احترام کرتے ہیں، جو ضرورت مندوں کی ضرورت دیکھتے ہیں۔ مذہب، فرقہ، ذات پات نہیں، جو خدمت خلق کو عبادت سمجھتے ہیں، جو دولت، منصب، جاہ و جلال، رعونت، تکبّر، بد دماغی، بد مزاجی، تاناشاہی، ظلم و جور، فتنہ سامانی، قتل و غارت گری پر نہیں خدا ترسی، رحم دلی، شیریں زبانی، صدق و صفا پر یقین رکھتے ہیں ان کا ثنا خواں، ثنا گستر، ثنا گو رہتا ہوں۔ دُنیا میں جتنے بھی اقسام ثمر ہیں سب میرے دم قدم سے ہیں۔ میں سب کے سر کا تاج ہوں، میں صبر کے شجر کا سب سے خوش ذائقہ میٹھا ثمر ہوں۔ لیکن یہ یاد رہے کہ صبر کے دانے کو شجر بننے تک بڑے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔ اس شجر کی تیاری میں پتّا ہوتا ہے آبِ صابر کا۔

صاحبو! اگر تم سب واقعی میٹھا پھل، خوش ذائقہ پھل، سدا بہار پھل کھانا چاہتے ہو تو صبر سے کام لیا کرو۔ صبر کرو گے تو قدرت کی طرف سے کھانے کو میٹھا ثمر ملے گا۔

صاحبو! آنکھیں کھولو اور حروف تہجی کے ساتویں حرف "ج" کا جلوہ دیکھو اور پھر اس جلوہ کے پس منظر سے اٹھتی ہوئی آواز سنو۔

ج سے جھُوٹ: اسی جھوٹ کے بل بوتے پر کچھ لوگ بڑا نام کما رہے ہیں۔ کسی پختہ کار جھوٹے کا قول ہے:

• ایک جھوٹ کو متواتر بولو تاکہ وہ جھوٹ سچ بن جائے

ہرچند کہ برسوں پہلے ایران سے ہمارے ملک میں ایک مقولہ امپورٹ ہوا تھا ——— دُروغ گو را حافظہ نہ باشد۔ یعنی جھوٹ بولنے والے کے پاس حافظہ نہیں ہوتا۔ ہمارا خیال ہے کہ اس دَور میں جھوٹوں کے پاس جتنا مضبوط، سیمنٹیڈ، پائیدار اور ناقابلِ تسخیر حافظہ ہوتا ہے اس کا عشرِ عشیر بھی سچوں کے پاس نہیں ہوتا۔ تب ہی تو جھوٹوں کے آگے سچے رو پڑتے ہیں۔ بڑے تجربے اور پتے کی بات شاعرِ انقلاب و شباب جوشؔ ملیح آبادی مرحوم کہہ گئے ہیں ؎

اے جھوٹ کے فائدے کے منکر انساں
سچ بول کہ سچ تباہ کر دے گا تجھے

فارسی کا مصرع ہے: ؎

'بہ جوں حرفِ حق بلند شود دار می شود' یعنی، سچ بولنے کا انجام پھانسی کا تختہ ہے۔ ایک زن مرید کو بیٹھے بٹھائے سچ بولنے کا دورہ پڑا۔ اس نے طے کیا کہ آج میں سچ بولوں گا چاہے جان رہے چاہے جائے۔ صبح ہی صبح جھوٹ کی عادی ان کی بیگم بن سنور کر سج دھج کر کو لہے مٹکاتی، اداؤں کے جادو دکھاتی اس کے سامنے آکر پوچھنے لگی:

"اے میرے چہیتے شوہرِ نامدار! بتاؤ میں کیسی لگ رہی ہوں؟"

میاں پر تو سچ کا بھوت سوار تھا، جھٹ سے جواب دیا:

"چڑیل لگ رہی ہو۔"

بیگم! جس نے شوہر کے منہ سے حور، پری، ماہ رُخ وغیرہ مستقل سنا ہو اپنی ثنا خواں لبوں سے "چڑیل" سُن کر لگیں رونے۔ دن بھر زن مرید نے اتنے سچ بولے کہ دوسرے دن بوریا بستر باندھ کر بیگم مائیکے سدھار گئیں۔

صاحبو! اب کن محترم و مکرم حرف کی سواری آرہی ہے جو حروفِ تہجی کے آٹھویں چہا ہم، چھکا دکھانے والے حرف ہیں:

ح سے چمچے: یہ بڑے نامور حرف ہیں۔ یہ ایسے ایسے گل کھلاتے ہیں کہ دنیا دنگ رہ جاتی ہے۔ ان کے متعلق مشہور ہے کہ یہ دیگ سے زیادہ گرم ہوتے ہیں۔ یہ اپنی چمچہ گیری سے اچھے بھلے آدمی کا دماغ خراب کر دیتے ہیں۔ شاہی عہد میں ان کو مصاحب کہا جاتا تھا۔ اب نہ آمریت ہے نہ شہنشاہیت۔ اب ہے جمہوریت۔ چنانچہ انہی کل کے مصاحبوں کی اولادیں چمچے بن گئی ہیں۔ عہدِ آمریت اور دَورِ شہنشاہیت میں سونے کے، چاندی کے، فیروزے کے، عقیق کے، زمرد کے، شیشے کے چمچے ہوتے تھے۔ اس کے بعد تمام چینی کے، تانبے کے، پیتل کے، المونیم کے، اسٹیل کے اور پلاسٹک کے چمچوں نے راج پاٹ سنبھالا۔ اب ماشاء اللہ چشم بد دور انسانی چمچوں کی بہار ہے۔ ان چمچوں کی زبان مکھن کی ہوتی ہے۔ یہ سر پر نہیں، آسمان پر بٹھا دیتے ہیں اپنی دیگوں کو۔ انہی چمچوں کی بدولت نہ جانے کتنے فلک نشین ہوئے، تخت نشین ہوئے اور انہی چمچوں کی بدولت نہ جانے کتنے زمیں بوس بھی ہوئے۔ ان چمچوں کی لچھے دار باتوں سے ان کا شکار اپنا حسب نسب، اپنا ماضی سب کچھ بھول جاتا ہے۔ چمچوں کے چڑھائے ایک صاحبِ اقتدار اتنے بد دماغ ہو گئے تھے کہ وہ اپنے بچپن کے دوست، ہم پیالہ و ہم نوالہ شوقؔ بہرائچی کو بھی پہچاننا بھول گئے تھے۔ وہ ایک مشاعرے کی صدارت کر رہے تھے، شوقؔ بہرائچی نے ہزاروں سامعین کے سامنے صدر صاحب کو مخاطب کرتے ہوئے فرمایا "یہ شعر آپ کی خدمت میں پیش ہے ——— گر قبول افتد زہے عز و شرف": ؎

کوئی بھی پوچھنے والا نظر نہ آئے گا
ذرا یہ حسن کی لڑھیا اُلار ہو تو سہی

صدرِ محترم نے اس تحفۂ شعر پر ایسی قلابازی کھائی کہ پھر نہ مشاعرے میں آئے، نہ کرسی صدارت پر۔ شہ کے مصاحب اور آج کے چمچے میں رتی برابر فرق نہیں ہوتا۔ مرزا غالبؔ نے بڑے پتے کا شعر کہا تھا ؎

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے

صاحبو! اب حروفِ تہجی کے دسویں حرف کی آمد ہے۔ یہ حرف نہ ہوتا تو جنت میں حوریں نہ ہوتیں، شربت میں حلوہ نہ بنتا، حوالہ گھٹالہ نہ ہوتا ——— اس کے دم سے حاجتیں بر آتی ہیں، حاجت روائی کا چرچا ہے، حاتم کی سخاوت ہے۔ اسی نے حاسد پیدا کیے، یہ مولانا حالیؔ کا سرپرست ہے یہ نہ ہوتا تو شہروں، صوبوں اور ملکوں کی حدیں نہ قائم ہوتیں۔ یہ جو بات بات پر حرف گیریاں ہیں وہ اسی حرف کی بدولت ہیں۔ یہ بتاتا ہے کہ کیا حقوق اللہ ہیں اور کیا حقوق العباد۔ یہ حکماء کا رزاق ہے۔ یہ نہ ہوتا تو حواسِ خمسہ نہ ہوتے یہ جب بولتا ہے تو حیوان صامت کو حیوان ناطق بناتا ہے۔ ہمیں تو ———

ح سے حیوانِ ناطق بہت پسند ہے۔ ڈارون صاحب کا کہنا ہے

کہ ہم پہلے حیوانِ صامت بندر تھے۔ درختوں پر، کوٹھوں پر، دیواروں پر، چھجوں پر اودھم مچایا کرتے تھے۔ جب سے یہ صامت حیوان ترقی کے منازل طے کرکے ناطق بنے ہیں دنیا بھر میں اودھم، دہشت، دھما چوکڑی، ظلم و ستم، خوں ریزی، آتش زنی مچاتے پھر رہے ہیں۔ صامت حیوان روٹی بوٹی کے لیے لڑتا تھا ناطق حیوان روزی، کپڑا، مکان، کرسی، وقار اور تخت کے لیے لڑتا ہے۔ یہ فرائض سے آنکھیں چراتا ہے اور حق کے حصول کے لیے آمادۂ جنگ رہتا ہے۔ یہ دوسروں کے جائز مطالبات کو نظر انداز کرکے اپنے مطالبات کے لیے ہڑتالیں کرتا ہے، ریلیاں نکالتا ہے، چکا جام کرتا ہے۔ یہ دوسروں کے روشن چراغ چھین کر اپنے گھر کو پُر نور بناتا ہے۔ یہ جب بگلا جاتا ہے تو خدائی کا دعویٰ کرنے لگتا ہے۔ یہ اپنے چہرے پر ان گنت چہرے لگائے پھرتا ہے۔ یہ ذات پر لڑتا ہے، مذہب اور دھرم کے نام پر لڑتا ہے۔ یہ وطن پر نہیں اپنے نام پر لڑتا ہے۔ اس کی خباثت النفسی سے حیوانِ صامت انگشت بدنداں رہتے ہیں۔

صاحبو! یہ حیوانیت کی سرحد پھاند کر انسانیت کی سرحد میں داخل ہونے والا حیوانِ ناطق اپنے احسن الخالقین کی اشرف تخلیق کا مذاق اڑا رہا ہے۔ آؤ بارگاہ ایزدی میں مل جُل کے دُعا مانگیں کہ اے رب العالمین تو روئے زمین کے خونخوار، درندہ صفت حیوانِ ناطق کو پھر اس کی اصل کی طرف واپس کردے۔

صاحبو! باادب باملاحظہ ہوشیار! اب حروفِ تہجی کی بزم کے گیارھویں حرف کی آمد آمد ہے۔ اس کو 'خ' کہتے ہیں۔

خ سے خر: یعنی گدھا۔ تعریف اس خدا کی جس نے اسے بنایا۔ بڑا سادہ لوح اور خاموش چوپایہ ہے۔ کچھ لوگ اس کو مویشی بھی کہتے ہیں۔ یہ بیچارہ کپڑے دھونے والوں کا مال بردار جہاز ہوتا ہے۔ جو اس کی نازک نازک کمر پہ لادیوں کی لادیں لاد کر گھر سے گھاٹ تک لے جاتے ہیں لیکن جب سے فیشن ایبل لانڈریاں کھل گئی ہیں، گدھوں کی پیداوار بہت کم ہوگئی ہے۔

صاحبانِ علم جہلا کو گدھا سمجھتے ہیں۔ اُردو کے مشہور و معروف افسانہ نگار آنجہانی کرشن چندر نے ایک گدھے کی سرگذشت لکھی تھی جسے پڑھ کر ہم حیرت میں پڑ گئے تھے اس بات پر کہ کیا اپنے ملک کا ایک گدھا اتنا دانشور، مفکر، مُدبّر اور معاملہ فہم ہوسکتا ہے۔؟ پھر ہمیں خیال آیا کہ ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس کے اعصاب پر یا تو عورت سوار رہتی ہے یا تخیلی پرواز۔

ایک مالک نے اپنے ملازم سے کہا، "صاحبزادے اس وقت چلے ہوئے ہیں انار کے لیے، لپک کر جا اور بازار سے دو انار لے آ۔"

ملازم بازار سے دو عدد چھوڑنے والے انار لے آیا۔

مالک صاحب آتش بازی کے خاندان کے ان اناروں کو دیکھتے ہی بھڑک اٹھے — "ابے گدھے! ہم نے کھانے والے انار منگوائے تھے کہ چھوڑنے والے —؟"

اب پتہ چلا کہ ناسمجھ اور بے شعور کو بھی گدھا کہا جاتا ہے۔ ہمارے بزرگ نافہموں، بدعقلوں اور بے وقوفوں کو 'خرِ ناشخص' کہا کرتے تھے۔ اگر دن میں دو چار بار 'خرِ ناشخص' جیسے الفاظ تواتر اپنی زبان پر لائیں تو زبان اینٹھ کر رہ جائے۔

□□

انتقالِ حیات اللہ انصاری

۱۴ ھ ۱۹

دریغا حسرتا، فوتِ حیات اللہ انصاری
جگر پر اُردو کے بیکس کے ہے اک ضربتِ کاری

مجاہد وہ، صحافی وہ، ادیبِ نامور بھی وہ
بسر کی خدمتِ اُردو میں اپنی زندگی ساری

کہا ہاتف نے پڑھیے حضرتِ ناوک بچشمِ تر
کتابِ سالِ ترحیلِ حیات اللہ انصاری

۱۹ ء ۹۹

ناوکؔ حمزہ پوری

حمزہ پور۔ پوسٹ شیرگھاٹی۔ گیا۔ ۸۲۴۲۱۱

غزل

یہ جو شاخ شاخ گلاب ہیں ترے نام ہیں
یہ جو رنگ و بو کے نصاب ہیں ترے نام ہیں

جو ہوا کی گشت ہے کو بکو، تری جستجو
یہ جو رقص کرتے سحاب ہیں ترے نام ہیں

سرِ شام پلکوں کے یہ دیئے، ہیں ترے لیے
جو یہ سوتے جاگتے خواب ہیں ترے نام ہیں

ترے انتظار میں ہیں یہ وا، تو جدھر سے آ
مرے شہرِ دل کے جو باب ہیں ترے نام ہیں

یہ تری طلسم نگاہیاں، یہ تباہیاں
یہاں جتنے خانہ خراب ہیں ترے نام ہیں

سرِ ہر صحیفہ جو ہے لکھا ترا تذکرہ
یہ جو چہرہ چہرہ کتاب ہیں ترے نام ہیں

اے فلک قدم اے ملک حشم اے شکوہِ جم
یہ جو رنگا رنگ خطاب ہیں ترے نام ہیں

انجم عرفانی
ایم، ایل، کے کالج
بلرام پور (یو، پی)

غزل

گزرے ہوئے لمحات کو زنجیر کرو ہو
ٹوٹے ہوئے آئینے کو تصویر کرو ہو

ہونٹوں پہ فغاں کو کبھی دیتے نہیں راہ
پھر چہرے پہ کیوں درد کو تحریر کرو ہو

تم شاہجہاں ہو نہ وہ ممتاز محل ہے
کس تاج کی تم لفظوں سے تعمیر کرو ہو

یہ حسنِ عقیدت کہ وسیع القلبی ہے
پتھر کو بھی تم پھول سے تعبیر کرو ہو

ممکن نہیں ہر شخص ہو ایثار کا خوگر
کیوں اپنے کو اس بات سے دلگیر کرو ہو

یہ فن تو ہر اک شخص کی قسمت میں نہیں ہے
لفظوں کو ہنر بخش کے تصویر کرو ہو

مہدی یہ فراغت کے ہیں لمحات غنیمت
کیوں خیر کے اعمال میں تاخیر کرو ہو

مہدی پرتاپ گڑھی
۲۸۔ اسکول وارڈ، پرتاپ گڑھ
۲۳۰۰۰۱ (یو۔ پی)

غزلیں

ہمارے اشک جو اس چشمِ تر میں رہتے ہیں
پرائے گھر میں نہیں اپنے گھر میں رہتے ہیں

وہی تو ظلمتِ شب کا غرور توڑیں گے
جو مہر بن کے نگاہِ سحر میں رہتے ہیں

یہ حادثاتِ جہاں دوستوں کی صورت میں
بڑے خلوص سے اب میرے گھر میں رہتے ہیں

وہ راہرو جو مزاج آشنا ہوا کے نہیں
عبث تعاقبِ گردِ سفر میں رہتے ہیں

جو لوگ وقت کو اپنا اسیر کر نہ سکے
وہ قیدِ گردشِ شام و سحر میں رہتے ہیں

اُن آئینوں میں تمھیں تم دکھائی دیتے ہو
وہ آئینے جو ہماری نظر میں رہتے ہیں

بڑے وقار بڑی سادگی کے ساتھ کمالؔ
ہم آج بھی نگہِ معتبر میں رہتے ہیں

کمال لکھنوی

مکان نمبر ۱۱ بنیا گھاسی
۲- وزیر گنج، لکھنؤ

اپنی تقدیر کو مثلِ مہ و اختر رکھنا
سب کے بس میں ہے کہاں لعل و جواہر رکھنا

تم پہ خود رحم نہ صیاد کو آجائے کہیں
اتنے مجبور نہ اپنے کبھی شہپر رکھنا

بھول جائیں نہ یہ آنکھیں کہیں رونے کا ہنر
دل میں تم غم کے ہر اسباب میسر رکھنا

میری بربادی پہ تو ضبط کی تلقین نہ کر
کوئی آسان نہیں سینے پہ پتھر رکھنا

خاک کردیتی ہے یہ جبرِ مَنِ ہستی اکثر
آہِ مظلوم سے دامن کو بچا کر رکھنا

خلیل احسن

نئی بازار، سعادت گنج، بارہ بنکی

جو درد میرے دل میں ہے شاید اُدھر بھی ہے
یہ داستاں طویل بھی ہے مختصر بھی ہے

مانا اندھیری رات کا عالم ہے ہر طرف
لیکن پھر اس کے بعد نمودِ سحر بھی ہے

یہ بےخودیٔ شوق کی شاید ہے انتہا
کچھ ہوش بھی نہیں ہے اور ان کی خبر بھی ہے

ماضی کی عظمتیں تو مسلّم ہیں دوستو!
حالاتِ حاضرہ پہ تمھاری نظر بھی ہے؟

نجمیؔ یہ کس خیال میں کھوئے ہوئے ہیں آپ
دُنیا کے انقلاب کی کچھ بھی خبر بھی ہے

نجمی لکھنوی

باغ مولوی انوار، سبھاش مارگ، لکھنؤ

افسانہ

آفاق احمد
۱۱۲ - سیکٹر ۵، وکاس نگر
لکھنؤ - ۲۲۶۰۲۲

سُلک

یہ شام بھی بہت سی پچھلی شاموں کی طرح اُداس تھی، جب میناکشی نے اپنے تھکے ہوئے وجود کو سمیٹا اور خود کو کتابوں میں غرق کرنا چاہا۔ یوں تو اس کے پاس سب کچھ تھا۔ ایک بہت بڑے گھر کی بہو، ایک بہت مشہور آدمی کی بیوی، ایک چاند سے بیٹے کی ماں ـــ مگر اتنے بڑے بڑے پوسٹروں میں اس کا اپنا وجود کچھ اس طرح گم ہو گیا تھا کہ اسے گھر کے کسی بھی سائز کے آئینہ میں اپنی صورت نظر نہیں آتی تھی۔ اس نے اپنی سی ہر ممکن کوشش کی کہ وہ اس گھر کا رنگ ڈھنگ بدل سکے یا پھر خود ہی اس رنگ میں رنگ جائے.... مگر ایسا بھی نہ ہو سکا اور نتیجے کے طور پر وہ وقت کی کھونٹی پر ایک میلے پیٹی کوٹ کی طرح ٹنگ گئی۔

راہل کا دیر سے گھر آنا، اور کبھی کبھی بالکل نہ آنا، اس کے لیے کوئی نیا تجربہ نہیں تھا۔ یہ کہانی تو بہت پہلے اس روز سے شروع ہو چکی تھی جب اس کے شوہر نے ترقی کا زینہ چڑھنا شروع کیا۔ اب تو حال یہ تھا کہ وہ ایک ایک چھلانگ میں کئی کئی سیڑھیاں پھلانگ رہا تھا۔ اس کا دکھ یہ نہیں تھا کہ اس کا شوہر آوارہ ہے اور ہر دوسرے تیسرے روز گھر سے غائب رہنے کے لیے بہانے تراش کر بغلیں بجاتا ہے... آوارگی تو راہل کو چھو کر بھی نہیں گذری تھی۔ وہ انتہائی ذہین، جوڑ توڑ کا ماہر، خاصا خود غرض اور ہر بات کو اپنے ذاتی فائدے کی ترازو میں تولنے والا ایسا شخص تھا جس نے اپنی منزل ترقی کے ساتویں آسمان سے بھی کچھ اونچی ہی طے کی ہوئی تھی۔ ایک لمحہ بھی فضول گنوانا اسے منظور نہیں تھا۔

میناکشی نے شروع میں اس سے شکایت بھی کی ـــ روٹھی بھی ـــ مگر راہل کے برق رفتار شیڈول میں کوئی فرق نہیں آیا۔ چوں کہ اپنی ترقی کے لیے کوشاں رہنا کسی بھی اخلاقی ضابطے کے تئیں جرم قرار نہیں دیا جا سکتا ـــ اس لیے اسے اپنی فریاد کے لب سینے پڑے اور انجام کار اس نے اپنے وجود کو حالات کے تیز رو دریا میں ایک بے بس تنکے کی طرح تنہا چھوڑ دیا۔ اس کا المیہ یہ بھی تھا کہ اسے ہر طرح کی دنیاوی آسائش میسر تھی۔ اس لیے خود کو اس انداز سے مشغول رکھنا کہ وہ اپنی تنہائیوں کے سلگتے لمحوں کی آنچ محسوس کر پائے، خاصا جان لیوا تھا۔

اس لیے اس نے آج سنجے کا سوئٹر بننے کی کوشش کی، پودوں کی کٹنگ بدل ڈالی، مگر پھر بھی پورا پہاڑ سا دن اس کے سامنے تھا اور وہ خالی بیٹھی کھانے کی میز پر سنجے کا انتظار کرتی رہی۔ وہ اسکول سے آیا... تھوڑا سا کچھ کھا پی کر اپنا رزلٹ اس کے ہاتھ میں تھما کر باہر کھیلنے چلا گیا۔

سنجے دو مضامین میں فیل تھا اور باقی میں بھی بس واجبی سے نمبر تھے۔ گہری اُداسی کی بوجھل ہوا جیسے اس کے سر پر ٹھہر گئی تھی... لیے ایسا لگا جیسے وہ اپنے پیروں پر کھڑا بھی نہ ہو پائے گا۔ اس نے سوچا: "میری زندگی تو جیسے تیسے گزر جائے گی مگر سنجے ـ؟ اس کا کیا ہوگا"

اس کا دل چاہا کہ اگر کہیں سے راہل آجائے تو وہ اس کا گریبان پکڑ کر جھول جائے تار تار کر دے اس کے قیمتی سوٹ کو۔ اپنے بچّے کے متوقع سنہری مستقبل کی دہائی دے ـ چیخ چیخ کر فریاد کرے کہ کیوں تم میرے بچے کی زندگی برباد کرنے پر تلے ہو۔ کیوں اسے خاطر خواہ وقت نہیں دیتے، کیوں اس کے اچھے بُرے سے بے نیاز ہو۔ چند ہی لمحوں بعد اس کا غصہ اُداسی کی سیلن سے بجھ سا گیا۔

اس اُداسی سے فرار کے طور پر میناکشی نے کئی کتابوں کے اوراق اُلٹے۔ الفاظ اس کی آنکھوں کی پتلیوں سے ٹکرا کر غباروں کی طرح پھول پچک رہے تھے کہ اچانک اس کی نظر ایک داستان پر ٹھہر گئی ـــ

" مندودری نے مسکرا کر اپنے پتی راون کی طرف دیکھا تو وہ سمجھ گیا کہ اس کی بیوی حاملہ ہے.. اس نے فوراً زائچوں کی روشنی میں حساب لگایا تو اسے پتہ چلا کہ وہ ایک بچے کا باپ بنے گا۔ اس خیال سے ہی فتح مندی کا ایک رنگ اس کے سب چہروں پر آکر ٹھہر گیا۔ میرا بچہ کیسا ہو ـ؟

اس کے سامنے یہ ایک اہم مسئلہ تھا۔ ہر باپ کی طرح اس کے دل میں بھی آرزو کے بیج سے کلّا پھوٹا۔

میرا بیٹا سب سے زیادہ بلوان اور ودّوان ہو۔ دیولوک میں کوئی ایسا نہ ہو جو اسے ہرا سکے ... وہ واستو میں اندر جیت ہو۔ اس آرزو کے دل میں پیدا ہوتے ہی اس نے اپنے بیٹے کی پیدائش کی گھڑی کا پتہ چلایا، اور یہ بھی حساب لگایا کہ اُس سمے تمام راشیاں کس کس گھر میں ہوں گی۔ وہ یہ دیکھ کر بہت پریشان ہوا کیونکہ اس سے کم عمر کا یوگ نکلتا تھا۔

اس نے خود بیٹھ کر اپنے بیٹے کے لیے زائچہ بنایا اور ہر راشی کے لیے ایسا گھر مقرر کیا جس سے اس کا بیٹا اپنی مثال آپ بن جائے... کسی بھی لوک میں اس کا ثانی نہ رہے۔ اور پھر تمام راشیوں کو بُلا کر انتہائی سختی سے ان سے مخاطب ہوا۔

" اپنا اپنا گھر اچھی طرح دیکھ لو ۔ جب میرے بیٹے کا جنم ہو تو تم سب کو اپنے اپنے گھر میں رہنا چاہیے ... اگر کسی نے بھی اپنی جگہ چھوڑی تو میں اس کی ٹانگ توڑ دوں گا ۔ مجھ سے ٹکرانا ہنسی کھیل نہیں ہے۔"

یہ سُن کر تمام راشیاں تھر تھر کانپنے لگیں ۔ ساتھ ہی ساتھ یہ خبر دیولوک میں آگ کی طرح پھیل گئی اور دیوتا سوچ میں پڑ گئے کہ اگر راون کو من مانی کرنے دی گئی تو وہ سب اپنے اپنے اقتدار سے محروم ہو کر راون کے ہونے والے بیٹے کے باج گزار بن جائیں گے کیوں کہ دیولوک میں کوئی بھی ایسا نہ ہوگا جو اس کو ہرا پائے گا ۔ سب پر اس بلا کی گھبراہٹ سوار تھی کہ کسی کی بھی بدھی میں کوئی اُپائے نہیں آ رہا تھا۔ راون کے خلاف ڈائرکٹ ایکشن کے تصور ہی سے گھبرائے ہوئے وہ سب نارد مُنی کے پاس گئے ۔ چونکہ سمسیا گمبھیر تھی اس لیے نارد منی کو بھی کچھ سوچنے پر مجبور ہونا پڑا... ان کے مشتِک کے کمپیوٹر میں ایک خیال بجلی کی سی تیزی سے آیا اور وہ مسکراتے ہوئے اٹھے اور سیدھے "شنی" کے پاس پہنچے اور صورت حال کو کچھ اس طرح بڑھا چڑھا کر پیش کیا کہ خود شنی بھی گھبرا گیا اور پسینے پسینے ہو گیا۔ تیزی سے بگڑتی ہوئی صورت حال کے پیشِ نظر کچھ کرنا چونکہ ضروری تھا، اس لیے شنی نے اپنے پسینے سے ایک پُتلا بنایا اور اسے اپنے دامن میں چھپا کر نارد منی سے کہا:

" راون نے مجھے حکم دیا ہے کہ اس کے بیٹے کی پیدائش کے وقت میں نویں گھر میں رہوں اس لیے میں وہ گھر تو نہیں چھوڑ سکتا ... مگر ہاں راون کے بیٹے کی پیدائش کے وقت اپنے پسینے سے بنائے ہوئے پُتلے یعنی اپنے بیٹے گلک کو آٹھویں گھر میں کھسکا دوں گا جہاں سے اس کی نظر سیدھی دوسرے گھر پر پڑے گی جو گھر راون کے خاندان کا ہے۔"

اِدھر نارد منی اور شنی سازش میں مصروف تھے ۔ اُدھر راون لنکا میں مندودری سے کہہ رہا تھا:

" تم دیکھنا ۔ جب میرا بیٹا پیدا ہوگا تو اس کا چہرہ "سوریہ" کی طرح چمک دار ہوگا ۔ وہ "بدھ" کی طرح بدھی جیوی ہوگا۔ "شکر" کی طرح وہ لوک پرلوک دونوں میں پریہ ہوگا۔ وہ "برہسپتی" کی طرح عالم ہوگا اور "راہو" کی طرح سیاست کے تمام داؤ پیچ سمجھے گا۔ وہ "منگل" کی طرح بلوان اور "چندرما" کی طرح سندر ہوگا۔ کسی بھی لوک میں کسی نے بھی اپنے بیٹے کے لیے نہ اتنا کچھ کیا ہے اور نہ کرے گا جو کچھ میں اپنے ہونے والے بیٹے کے لیے کرنے والا ہوں۔"

مندودری یہ سُن کر مسکرائی اور کہا:

" بارش اپنی رم جھم بوندوں میں ہریالی لے کر آتی ہے اور ہریالی بہار کا دوسرا نام ہے ۔ میرا بیٹا میرے جیون کی بگیا میں بہار بن کر آئے گا اسی لیے میں اس کا نام میگھ ناتھ رکھوں گی۔"

راون نے بے اختیار مسکراتے ہوئے کہا:

" ٹھیک ہے تم اس کا نام میگھ ناتھ ہی رکھ لینا ۔ مگر صحیح معنوں میں وہ اندر جیت ہوگا۔ کوئی دیوتا اس کے مقابلے میں نہیں ٹھہر سکے گا۔ موت کے سرد ہاتھ اسے کبھی نہیں چھو سکیں گے ۔ وہ امر ہوگا۔"

ہوتے ہوتے مندودری کے ماں بننے کی گھڑی بھی آ گئی۔ شنی نے گلک کو نویں گھر کی دیوار پر بٹھا دیا ۔ ٹھیک وقت پر شنی کے پیر کو حرکت ہوئی اور گلک آٹھویں گھر میں کھسک گیا۔ راون کی آنکھیں اپنے بیٹے کا چہرا دیکھنے کے لیے بے چین تھیں۔ وہ اپنے خواب کی تعبیر دیکھنا چاہتا تھا۔ اپنے بیٹے کے چہرے پر وہ تیج دیکھنا چاہتا تھا، جس کی اس نے کلپنا کی تھی ۔ بیٹا پیدا ہوا مگر اس کے چہرے پر وہ تیج نہیں تھا جس کی اسے آشا تھی ۔ الٹا اس کے چہرے پر چھوٹی عمر کی پرچھائیں تھی۔

راون یہ دیکھ کر گھبرا گیا ۔ اس نے اپنے بیٹے کے زائچے پر پھر سے ایک بار نظر ڈالی ۔ تمام راشیاں انہیں گھروں میں تھیں جہاں اس نے چاہا تھا ۔ تو پھر یہ سب کیوں ہوا ۔ اس نے زائچے کو پھر غور سے دیکھا ۔ آٹھویں

گھر میں ایک نئے چہرے گلک کو پاکر "شنی" کی ساری چالاکی اس کی سمجھ میں آگئی۔ وہ غصہ سے آگ بگولہ ہوگیا۔ اس نے اپنی دھمکی کے مطابق "شنی" کی ٹانگ توڑ دی اور اس کو اپنی لنکا کی ایک کال کوٹھری میں قید کردیا۔ گلک کو پکڑ کر بھی اپنے ساتھ لے آیا اور اس کے ہاتھ پیر باندھ کر اپنے تخت کے نیچے ڈال دیا۔ جب بھی وہ تخت پر بیٹھتا تو وہ گلک کی پیٹھ پر اپنے پیر رکھ کر بیٹھتا۔ راون کے غصے سے پورا دیولوک کانپ رہا تھا۔

ایک بار پھر گھبرائے ہوئے دیوتاؤں کی نظر نارد مُنی کی طرف اٹھی نارد مُنی کی آنکھیں گہری سوچ میں غوطہ کھاکر مسکراتی ہوئی اٹھیں۔ اور وہ نارائن نارائن کہتے ہوئے سیدھے لنکا آئے اور موقع پاکر گلک سے کہنے لگے

"مجھے تو تجھ سے بہت سی آشائیں تھیں مگر تو نے کچھ بھی نہ کیا۔"

گلک نے کراہتے ہوئے جواب دیا۔ "نارد جی! آپ سے تو کوئی بات چھپی ہوئی نہیں ہے۔ میں اوندھا راون کے تخت کے نیچے پڑا ہوں۔ میرے اندر نہ اس کے برابر وزن ہے اور نہ بل۔ میں اس کو نہیں ہرا سکتا۔"

"کوئی تو اُپائے ہوگا"؟ نارد جی نے پھر پوچھا۔

"اُپائے ہے مگر وہ بہت مشکل ہے" گلک نے جواب دیا۔

"تم بتاؤ اور باقی کام مجھ پر چھوڑ دو۔" نارد جی نے ہمت بندھاتے ہوئے پھر پوچھا۔

"میرے اندر میرے باپ کی نگاہ ہے، جس گھر پر پڑتی ہے اس کو کھا جاتی ہے۔ اگر میں کچھ روز راون سے آنکھیں ملا سکوں تو میری نظر راون اور اس کے خاندان کو کھا جائے گی... مگر میں یہ بھی جانتا ہوں کہ وہ بہت بڑا ودوان ہے... وہ ایسا نہیں کرے گا۔" گلک نے کہا۔

یہ سُن کر نارد جی نے گلک کی پیٹھ تھپتھپائی اور مسکراتے ہوئے کہا "میں مانتا ہوں وہ بہت بڑا ودوان ہے۔ مگر وہ ان دنوں غصہ میں اور غصہ ایسی دیمک ہے جو ذہانت کو کھا جاتا ہے... یہ سب تم مجھ پر چھوڑ دو اور اپنے کام کے لیے تیار رہو۔"

وہاں سے چل کر نارد مُنی راون کے محل میں آئے اور اس سے کہا، "ہے راون! جب بھی میں تمہارے بارے میں سوچتا ہوں تو مجھے بہت دُکھ ہوتا ہے۔"

راون کی سوالیہ نظریں ان کی طرف اٹھیں۔ نارد کہتے رہے۔

"وہ راون جس سے پورا دیولوک کانپتا ہے، وہ اندر سے اتنا کائر ہے کہ وہ گلک جیسے کیڑے سے آنکھیں ملاتے ہوئے گھبراتا ہے۔"

"یہ کس نے کہا آپ سے؟" راون نے گرج کر کہا۔

"کہتا کون — پورے دیولوک میں یہی چرچا ہے۔ ٹھیک ہے گلک تمہارا بندی ہے۔ مگر وہ تمہارے تخت کے نیچے اوندھا کیوں پڑا ہے۔؟ کیا اس لیے نہیں کہ تم اس سے آنکھیں ملاتے ہوئے گھبراتے ہو"؟ نارد جی نے کہا۔

——— ایک بے اختیار قہقہہ راون کے لبوں سے پھوٹ نکلا۔

"شیو سے ٹکر لینے والا راون۔ گلک جیسے حقیر کیڑے سے آنکھیں ملاتے ہوئے گھبرائے گا — کوئی ہے۔!! اسی وقت جاؤ اور گلک کو سیدھا کردو۔ آج سے میں جب بھی تخت پر بیٹھوں گا گلک کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بیٹھوں گا۔ دیکھنا چاہتا ہوں ان میں کتنا دم ہے۔"

پورٹیکو میں کار رُکنے کی آواز سے میناکشی چونکی۔ اس نے کتاب بند کرکے واپس شیلف میں رکھ دی اور سنیچے کا رزلٹ کارڈ ہاتھ میں لیے ڈرائنگ روم میں آگئی۔ راہل اندر داخل ہو رہا تھا۔ اس کے چہرے کے ہر زاویے سے خوشیوں کے ان گنت رنگ پھوٹ رہے تھے۔ اس نے میناکشی کو دیکھتے ہی مسکراتے ہوئے کہا۔

"جانتی ہو میناکشی! میں کہاں سے آرہا ہوں۔؟"

میناکشی کی تھکی ہوئی نظریں اوپر اٹھیں۔

"میں بہت بڑے آدمی سے مل کر آرہا ہوں۔ کیا بتاؤں وہ کتنی محبت سے ملے — پورے پچاس منٹ دیے انہوں نے — میری پوری اسکیم غور سے سنی۔ بہت دلچسپی لی اس میں۔ مجھے یقین ہے کہ پوری اسکیم منظور ہو جائے گی۔ تصور کرو میں اس وقت کتنا بڑا آدمی بن جاؤں گا۔"

درد کی ایک لہر میناکشی کے وجود کو لرزا گئی — راہل کہتا رہا —

"مزا تو تب آیا میناکشی — جب میں واپس آرہا تھا تو تمام سکریٹری اور دوسرے افسر مجھے جھک جھک کر پرنام کر رہے تھے۔"

راہل کے لہجے کی کھنک بھی میناکشی کی اداسی دُور نہ کرسکی۔ جواب میں اس نے سنیچے کا رزلٹ راہل کی طرف بڑھا دیا۔

راہل نے رزلٹ کارڈ لے کر اسے دیکھے بغیر صوفے پر ڈال دیا اور میناکشی سے پوچھنے لگا۔

"تم اتنی چپ کیوں ہو؟ تمھیں میری ترقی سے خوشی نہیں ہوئی کیا!!"

میناکشی نے پہلی بار لب کھولے۔

"میں تمھاری کامیابی سے بہت خوش ہوں راہل! مگر سنجے کی طرف سے بے حد اداس۔ جانتے ہو راہل! وہ دو سبجکٹس میں فیل ہو گیا ہے"۔

راہل نے بے اختیار ہنستے ہوئے کہا۔

"ارے! بس اتنی سی بات!! مت بھولو میناکشی۔ سنجے میرا بیٹا ہے راہل کا بیٹا۔ جس کی انگلی کے اشارے پر ساری سیاست ناچتی ہے — میں ہزاروں کی تقدیر بنا اور بگاڑ سکتا ہوں۔ تم نے ایسا کیوں سوچا کہ میں اپنے بیٹے کے لیے کچھ نہیں کر سکوں گا۔ اس کو بڑا ہو نے دو۔ تم دیکھنا۔ اگر میں نے اسے اپنے سے بڑا آدمی نہیں بنایا تو میرا نام راہل نہیں"۔

میناکشی نے اداس لہجے میں جواب دیا۔

"بڑا بول مت بولو راہل۔ میں مانتی ہوں تمھارے ستارے فی الحال بہت اچھے ہیں۔ مگر کیا پتہ گلک آٹھویں گھر میں بیٹھا دوسرے گھروں کو دیکھ رہا ہو"۔

راہل نے حیرت سے میناکشی کی طرف دیکھا اور کہا۔

"گلک؟ کون گلک! میں اس نام کے کسی آدمی کو نہیں جانتا۔ اور آٹھواں گھر—؟ یہاں تو صرف چھ کوٹھیاں ہیں — کچھ زیادہ ہی پریشان لگتی ہو تم .... بہت بھوک لگی ہے۔ تم کھانا لگواؤ۔ میں نہا کر ابھی آتا ہوں"۔

□□

ہولی ہے

دل کی مانیں، سپنوں کو رنگین بنائیں ہولی ہے
اچھلیں کودیں، ناچیں گائیں، دھوم مچائیں ہولی ہے

مَل کے گلال ان کے گالوں پر چومیں اپنے ہاتھوں کو
ان کو چھیڑیں، پھر یہ کہہ کر بات بنائیں ہولی ہے

مانتے آئے ہیں ہم اُبتک آپ کی ساری باتوں کو
آپ بھی آج اک بات ہماری مان ہی جائیں ہولی ہے

اپنی زباں سے، اپنے عمل سے اور پھر اپنی مستی سے
سب کو سُنائیں، سب کو بتائیں، سب کو دکھائیں ہولی ہے

پیار برستا ہے آنکھوں سے اور محبت چہروں سے
پیار محبت کی بارش میں خوب نہائیں ہولی ہے

رشیت رامپوری
بے سنگ روڈ۔ رامپور۔ ۲۴۴۹۰۱

غزل

مکیں غائب مکاں خالی پڑا ہے
جہاں تک آسماں خالی پڑا ہے

شکستہ اور ناہموار منظر
نظر کے درمیاں خالی پڑا ہے

گماں کچھ اور ہوتا ہے مگر دل
برائے دوستاں خالی پڑا ہے

پسِ دیوار بھی ہم جھانک آئے
وہی عکسِ گماں خالی پڑا ہے

مرے ہونے نہ ہونے کا تماشا
برنگِ داستاں خالی پڑا ہے

شاہد اختر
[illegible]
[illegible] (بہار)

نقد و تبصرہ

تبصرہ کے لئے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں

کتاب: **انتخاب کلام:**
(مجاز۔ جذبی۔ جاں نثار اختر)

مرتب: ڈاکٹر محمد حسن قیمت: سّتر روپے

ملنے کا پتہ: ساہتیہ اکادمی، ویریندر بھون، فیروز شاہ روڈ
نئی دہلی

ساہتیہ اکادمی ایک زبان کے ادب کو دوسری زبانوں کے افراد تک پہنچا کر بڑا مفید کام انجام دے رہی ہے۔ اردو کو قومی سطح پر فروغ دینے کے لیے بھی اردو ادب سے متعلق کتابیں کثرت سے شائع کر رہا ہے۔ زیر تبصرہ کتاب، اردو کو قومی سطح پر فروغ دینے کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس کتاب میں اس کا ذکر نہیں کیا گیا ہے کہ مجاز، جذبی اور جاں نثار اختر کا انتخابِ کلام یکجا کر کے شائع کرنے کی تجویز کس کی تھی، 'ڈاکٹر محمد حسن کی' یا اکادمی کی؛ لیکن بہر حال جو بھی ہو۔ نمایاں امر یہ ہے کہ تینوں شعراء کا سنِ پیدائش ایک ہی ہے یعنی ۱۹۱۴ء' اور ان تینوں نے تعلیم بھی علی گڑھ میں حاصل کی، اور تقریباً ایک ہی زمانے میں۔ یہ تینوں شعراء ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔ اس کے باوجود ان کے کلام اور مزاج میں یک رنگی اور یکسانیت نہیں ملتی۔

پیش لفظ میں مرتب مجاز کے بارے میں لکھتے ہیں:

"مجاز کی نظموں نے اردو شاعری کا منظر نامہ بڑی حد تک بدل دیا۔"

— "جذبی ستاروں پر کمند ڈالنے والے شاعر نہیں، زندگی کو بھوگنے اور بھگتنے والے دردمند دل کے شاعر ہیں۔"

اور اختر: "ان شاعروں میں ہیں جو زندگی کے بارے میں شاعری نہیں کرتے، شاعری کو زندگی بنا کر گزارتے ہیں۔"

میری رائے میں۔ ڈاکٹر محمد حسن نے طوالت سے گریز کے باوجود شاید ہی ان شعراء کی کسی اہم نظم یا غزل کو نظر انداز کیا ہو۔

مجموعی طور پر یہ انتخاب آج کے مصروف قاری کے لیے بڑی افادیت کا حامل ہے کیونکہ اس انتخاب میں تینوں شعراء کے نمائندہ کلام کو یکجا کیا گیا ہے جس کے لیے ڈاکٹر محمد حسن اور ساہتیہ اکادمی دونوں لائقِ تحسین ہیں۔

امید ہے یہ سلسلہ آئندہ بھی جاری رہے گا۔

———— پرکاش چندر

کتاب: **"تری آواز مکے اور مدینے"**

شاعر: ڈاکٹر محبوب راہی قیمت: ساٹھ روپے

ملنے کا پتہ: مکتبۂ شاداب۔ ریڈ ہلز۔ حیدر آباد۔ ۴
(آندھرا پردیش)

مذکورہ بالا مجموعہ حمد و مناجات، نعت و مناقب، سلاموں اور اصلاحی نظموں پر مشتمل ہے۔ محبوب راہی ایک زمانے سے سرگرم سخن ہیں اور ان کا کلام موقر جرائد میں شائع ہوتا رہا ہے۔ انھوں نے میانہ روی سے ادبی سفر اختیار کیا اور موڑ موڑ پر ہلکے گہرے نقوش بناتے رہے۔ زبان سادہ و سلیس اور پیرایۂ بیان دل کش و موثر ہے۔ ان کا یہ گلدستۂ عقیدت لائقِ تحسین ہے۔ خاصی تعداد میں حمدیہ کلام اس امر کی غمازی کرتا ہے کہ وہ عام شعراء کی طرح نہیں کہ آغازِ کتاب کے لیے ایک دو حمدیں کہہ لیں اور بس، یہ مجموعہ انھوں نے سرورِ کائناتؐ کے حضور معنون کیا ہے ؎

جو ان کے نام سے نسبت ہمیں ہے اے راہی
تو دُور دُور ہمارا بھی نام روشن ہے

جناب راہی کی پہلی حمد ہی اتنی پر اثر ہے کہ بار بار پڑھنے کو جی ہوتا ہے۔

خواہشیں میری، مرے خواب زمیں تک محدود
بخششیں تیری، کرم تیرے افق تا بہ افق

تیرے راہی کو جو توفیقِ سفر ہو جائے
راستے ہیں ترے پانے کے افق تا بہ افق

نعت میں شاعر کا رنگ کچھ اس طرح ہے ؎

آپ کی بیکراں رحمتوں کے سبب، خیراتِ کاہم کو ملاہے لقب
آپ کا لطف ہے، آپ کا ہے کرم اے رسولِ امم تاجدارِ حرم

حقیقت یہی ہے کہ اگر جذبے میں صداقت ہو، زبان و بیان پر قدرت ہو تو پھر اثر انگیزی خود بخود چھلک اٹھتی ہے۔ یہ مجموعہ اس کی اچھی مثال ہے۔

——— شاذیہ کلیم

کتاب: میخانۂ تہِ حرف
مصنف: تاباںؔ نقوی امروہوی قیمت: ساٹھ روپے
ملنے کا پتہ: غالبؔ انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالبؔ مارگ
نئی دہلی - ۱۱۰۰۰۲

مرزا اسداللہ خاں غالبؔ نے دو زبانوں یعنی اردو اور فارسی میں شاعری کی لیکن شہرت اور مقبولیت انھیں اردو شاعری سے ملی۔ اس کے باوجود انھیں اپنے فارسی کلام کی برتری کا شدید احساس تھا۔ لیکن جس قدر تحقیق اور مطالعہ ان کے اردو کلام کا کیا گیا ہے فارسی کلام کا نہیں کیا گیا۔ اردو کلام پر بے شمار کتابیں اور مضامین منظرِ عام پر آچکے ہیں جب کہ فارسی کلام پر بہت کم لکھا گیا۔

زیرِ تبصرہ کتاب "مے خانۂ تہِ حرف" مرزا غالبؔ کے فارسی کلام پر مشتمل ہے جس میں مصنف نے بقول خود "مرزا کے فارسی کلام کی جمالیات بہ زبانِ اردو" پیش کی ہے۔ یہ کتاب چار ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں مرزا اور ان کے کلام کے بارے میں غیر ہندستانی خصوصاً ایرانی دانش وروں کے تاثرات کا ذکر ہے۔ دوسرے باب میں مرزا کی فارسی زبان سے گہری دلچسپی اور ان کی نظر میں اس کی برتری کا بیان ملتا ہے۔ تیسرے باب میں چند نامور فارسی شعرا مثلاً فیضیؔ، عرفیؔ، ابوطالبؔ کلیم اور بیدلؔ وغیرہ کے کلام میں خود شناسی پر تبصرہ کیا گیا ہے، جن کی شاعری کا اعتراف مرزا نے اپنے اشعار میں کیا ہے۔

آخری باب میں مرزا کے کلام فارسی کے محاسن پر خاطر خواہ روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس باب میں مصنف نے منتخب اشعار پیش کرتے ہوئے مرزا کے فکر کا میلانات اور ان کے کلام کی فنی جمالیات کا جائزہ لیا ہے۔ ہر باب کے خاتمے پر دوسرا باب اسی صفحہ سے شروع کر دیا گیا ہے۔ بہتر ہوتا کہ نئے باب کی ابتدا نئے صفحے سے کی جاتی۔

مصنف نے فارسی سے ناواقف اردو داں طبقے کے لیے کتاب میں درج فارسی اشعار کا ترجمہ بھی آسان اردو زبان میں پیش کر دیا ہے۔ تاہم بعض اشعار نیز صفحہ ۱۱۱ تا ۱۳۰ پر درج فارسی نظم کا ترجمہ نہیں کیا گیا ہے۔ صفحہ ۱۱۷ کے حاشیے پر مرزا کی اسیری کا سال ۱۹۴۷ء درج ہے جسے ۱۸۴۷ء ہونا چاہیے تھا۔ مجموعی طور پر نقوی صاحب کی کوشش لائقِ تحسین ہے۔

——— ڈاکٹر سجان احمد

کتاب: "دسترس" (شعری مجموعہ)
شاعر: اسرار الحق اسرارؔ قیمت: ۸۰/- روپیے
ملنے کا پتہ: قصبہ کٹھور۔ ضلع میرٹھ (یو۔پی)

اسرار الحق اسرارؔ نے اپنی شاعری سے ایک پل کا کام لیا ہے۔ وہ تمام انسانوں کو ایک دوسرے سے جوڑنا چاہتے ہیں کیونکہ انھیں انسان سے محبت اور اپنے تہذیبی اقدار سے عقیدت ہے۔

اسرار کی غزلوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انھوں نے اپنے آپ کو دہرایا نہیں ہے اور نہ الفاظ کی تکرار کی ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر مظفر حنفی ان کی شاعری کے بارے میں بالکل صحیح کہتے ہیں کہ:

"اسرار صاحب کو اس بات کا احساس ہے کہ روایت پرستی کوئی اچھی شے نہیں اور پچھلی بات کو دہرانے سے بہتر خاموشی ہے اس لیے وہ اپنی بات کو اپنے ڈھنگ سے کہنے کے قائل ہیں۔ شاعری میں اگر بات نئی نہیں تو کم از کم اندازِ بیان نیا اور منفرد ضرور ہونا چاہیے۔"

"دسترس" میں شامل زیادہ تر غزلیں روایتی انداز کی ہیں۔ لیکن اسرار صاحب کا رنگ اور لہجہ منفرد ہے۔ وہ انسانی اقدار کو برتنے کا سلیقہ جانتے ہیں۔ وہ اپنے دل کی بات چاہے تشبیہ اور استعاروں کے پردے میں کہیں یا سیدھے سادے ڈھنگ سے آسان لفظوں میں، اس کی اثر آفرینی اور دل کشی کسی طرح کم نہیں ہوتی۔

ان کی غزلوں کی فضا معطر اور تازگی سے بھرپور ہے جو پڑھنے والوں کے ذہن کو وجدانی کیفیت سے دوچار کرتی ہے۔

مثلاً ان کے چند اشعار ملاحظہ کریں ـــ

بہت اونچی ہے چپ رہنے کی قیمت
زباں کے آبلے اپنی جگہ پر

نظر ملا کے کبھی گفتگو نہیں کرتا
وہ ہوشیار بہت اپنے کاروبار میں ہے

لیے پھرتی ہیں ہاتھوں کی لکیریں
مرے قصے میں صاحب کچھ نہیں ہے

جو کہہ سکو تو کہو ورنہ چپ رہو اسرار
کہیں سے قرض میں لفظ و بیان مت لینا

ظفر اقبال ظفر ———

کتاب: "فروزاں" (ناول)
مصنف: خواجہ سید محمد یونس   قیمت: سو روپے
ملنے کا پتہ: مکتبۂ ارم ایجوکیشنل سوسائٹی کچہری روڈ
لکھنؤ

خواجہ یونس نے اپنے ناول "فروزاں" میں جذباتیت کے حصار سے نکل کر اس مقام پر پہنچنے کی کوشش کی ہے جہاں سماجی نظریے انسانی قدروں کے خلاف سازشیں کرتے ہیں۔ انھوں نے اس عقیدے کی جانب اشارہ کیا ہے جو سماج میں انسانی قدروں کی پامالی کا ذمہ دار ہے۔ سچائی پر ٹکے ہوئے عقیدوں اور نظریوں کی گہری تہیں جب فن کار اُتارنے لگتا ہے تو قاری حیرت زدہ رہ جاتا ہے عام آدمی جنون میں سب کچھ کر گزرتا ہے لیکن فن کار بہت ہی فن کاری کے ساتھ اس نازک اور دشوار مرحلے سے گزرتا ہے وہ عرفان و ادراک کی ان منزلوں سے بھی گزر جاتا ہے جو بڑی اذیت ناک بھی ہوتی ہیں مگر اس مقام پر کشمکش دم توڑ دیتی ہے اور ایک واضح فکری اور عملی راہ کا سراغ مل جاتا ہے خواجہ یونس نے یہ عرفان حاصل کر لیا ہے۔

انھوں نے "فروزاں" میں عورت کے تحفظ کی اہمیت کو بھی محسوس کیا ہے۔ اس ناول میں عورت عزت نفس اور عصمت کا پیکر نظر آتی ہے، جس کی ایمان داری اور وفا شعاری بے مثال ہے۔ درحقیقت عورت کی عفت و عصمت کی پاسداری سماج کی ایک اہم ذمہ داری ہے اور خواجہ یونس اس حقیقت سے آگاہ ہیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے "فروزاں" کے ذریعہ انسانیت کو بیدار کیا ہے۔ خلوص و ہمدردی، ایثار و قربانی، ایمان داری و حق گوئی کو وہ انسانی جوہر تصور کرتے ہیں۔ انھیں ان انسانوں سے کوئی ہمدردی نہیں جو سماجی استحصال کے ذمہ دار ہیں۔

——— رضوان احمد

کتاب: "دھند میں اُگا پیڑ" (ناول)
مصنفہ: آشا پربھات۔ قیمت: ۹۰/ روپے
ملنے کا پتہ: پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرس' جے۔۶، کرشن نگر
دہلی۔ ۱۱۰۰۵۱

آشا پربھات کا نام ادبی دنیا کے لیے اجنبی نہیں ہے۔ اپنی تخلیقات کے ساتھ وہ ہندستان و پاکستان کے ادبی رسائل و جرائد کے صفحات پر جلوہ گر ہوتی رہتی ہیں۔ وہ ہندی اور اردو دونوں زبانوں پر پوری قدرت رکھتی ہیں۔ زبان و اسلوب کی تازگی اور ندرت ان کی تحریر کا خاصہ ہے۔

ناول نگار وقت اور زمانے کا نباض ہوتا ہے۔ اس کی نظر عصری زندگی پر گہری ہوتی ہے۔ زیر نظر ناول دھند میں اُگا پیڑ" ناول نگار کی فکر رسا کی غمازی کرتا ہے۔ حالاں کہ اس ناول کو بہت اونچے معیار سے نہیں جانچا جا سکتا۔ کیوں کہ اس ناول میں کوئی ناقابل فراموش کردار بھی تخلیق نہیں ہوا، اور نہ ایسے واقعات ہیں کہ جنھیں پڑھ کر قاری حیرت زدہ رہ جائے۔ اس ناول میں ایک شادی شدہ عورت کی ایک غیر مرد سے عشق کی کہانی پیش کر کے ناول نگار نے انسانی جذبات و احساسات کو ابھار کر قاری کو متاثر کرنے کی کوشش کی ہے۔

آشا نے اپنے اس ناول میں انسان کے ظاہر اور باطن کی بڑی دل خراش تصویریں کھینچی ہیں جن سے قاری بہت زیادہ خوش نہیں ہوتا۔ آشا نے اس ناول کے لکھنے میں فنی چابک دستی سے کام لیا ہے۔ ہر قدم پر ان کے جنسی اشارے ایسے معلوم ہوتے ہیں کہ اب بس پاؤں لڑکھڑا جائیں گے۔ لیکن وہ کہانی کو اتنے دل چسپ انداز سے آگے بڑھاتی ہیں کہ جنسی بے راہ روی کا احساس تک نہیں ہوتا۔

——— ضیہ فاطمہ

کتاب : **عکس قلم** (شعری مجموعہ)
شاعر: عالم قریشی　　قیمت: تنسو روپے
ملنے کا پتہ: بزم قمر، نزد بنات القریش انٹر کالج، اصالت پورہ مراد آباد

عالم قریشی کو اپنی فن کارانہ صلاحیتوں پر بھروسہ ہے اور زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے اسی لیے انھوں نے متعدد اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ مثلاً نظم، آزاد نظم، تثلیث، قطعہ، حمد، نعت، سلام و منقبت لیکن غزل ان کا خاص میدان ہے اور اس میدان میں انھوں نے اپنا راستہ الگ بنایا ہے۔ غزل کے عنوانات قائم کیے ہیں اور ہر غزل کو ایک نئے عنوان سے سنوارا ہے۔ انھوں نے زمانے کی تلخیوں کو محسوس کیا ہے اور جھیلا ہے اسی لیے ان کی شاعری سوالیہ نشان نہیں بلکہ موجودہ عہد کی ترجمان ہے اور آنے والے زمانے میں موجودہ عہد کو سمجھنے میں ممد و معاون ہوگی۔ مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیں:

وہ زندگی کے تقاضے بدل کے رکھ دے گا
کہ جس کے ذہن میں جنگ و جدل کی بات نہیں

قدم لڑکھڑائیں جہاں رہبروں کے
ہم ان منزلوں پہ بھی تنہا گئے ہیں

طنز کرتے ہیں جو اوروں پہ ہنسا کرتے ہیں
ایسے انسان ہی نظروں سے گرا کرتے ہیں

——— نجمہ عسکری

کتاب: **رئیس المعالجات** (ہومیو پیتھی)
مصنف: ڈاکٹر رئیس احمد اعظمی　　قیمت: درج نہیں
ملنے کا پتہ: قاسمیہ لائبریری۔ مبارک پور اعظم گڑھ

اس وقت ہومیو پیتھی کو بڑی مقبولیت حاصل ہو رہی ہے اور ہر طبقے کے لوگ اس کی افادیت و تاثیر کو دیکھتے ہوئے ہومیو پیتھی کے قائل ہوتے جا رہے ہیں۔ اس کے پیش نظر ڈاکٹر رئیس احمد نے اردو میں یہ ضخیم کتاب لکھ کر بڑا اچھا کام کیا ہے۔ حالاں کہ ہندستان میں ہومیو پیتھی پر کافی لٹریچر اردو میں موجود ہے۔ خود کلکتہ میں ہی بھٹا چاریہ نے متعدد اہم کتابیں شائع کی ہیں، پھر لاہور اور لکھنؤ میں بھی قابل قدر کتب لکھی گئیں مگر اب بیشتر نایاب ہیں۔

ڈاکٹر رئیس نے مندرجہ بالا کتاب خاصی تفصیل سے لکھی ہے۔ ہومیو پیتھی کا تعارف، مرض اور مریض کی علامات، دوا کی اونچی نیچی طاقتیں، دوا کی مقدار خوراک دوا دینے کا وقفہ اور ڈاکٹر کا شاہدہ، شفا کی صحیح معیاری نشانیاں نیز غیر معیاری علامتیں، پھر تمام امراض اور ان کی علامتوں کے پیش نظر دوائیں۔ غرض کہ یہ کتاب ہر طرح مکمل ہے اور مبتدی حضرات بھی اس سے مستفیض ہو سکتے ہیں۔ چوں کہ عام طور پر اب اردو میں اس طرح کی کتابیں نہیں لکھی جا رہی ہیں، اس لیے ایسی مفید کتاب کو ہاتھوں ہاتھ لینا ہمارا فرض ہے۔

——— ڈاکٹر ارشد علی

کتاب: **فلمی معلومات**
مصنف: الیف انصاری　　قیمت: ۲۵/ روپے
ملنے کا پتہ: شب نور پبلی کیشنز۔ آئی۔ ۲۴/ اے، قصاب پاڑہ مٹیا برج، کلکتہ

زیر نظر کتاب۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، فلم سے متعلق معلومات پر مبنی ہے۔ اس میں مصنف نے فلم اور اس سے متعلق تمام امور کے سلسلے میں ضروری معلومات یکجا کر دی ہیں۔ یہی نہیں، فلم سے وابستہ شخصیات ——— یعنی اداکاروں، ہدایت کاروں، اداکاراؤں، موسیقاروں، نغمہ نگاروں اور گلوکاروں کے سلسلے میں بھی بڑی معلومات اس کتاب کے ذریعہ مہیا کرا دی ہیں۔ اس طرح یہ کتاب فلم بینوں اور فلم سے دل چسپی رکھنے والوں کے لیے بڑی دل چسپی اور افادیت کی حامل ہو گئی ہے۔ فلم سازی سے متعلق تقریباً تمام امور کے بارے میں یہ کتاب بہت کچھ بتاتی ہے۔

اردو میں اس طرح کے موضوعات پر لکھنے والے دن بدن کم سے کم تر ہوتے جا رہے ہیں، اب زیادہ تر شعری اور افسانوی مجموعے ہی شائع ہو کر منظر عام پر آتے ہیں۔ اس پس منظر میں اس کتاب کی اہمیت اور افادیت کچھ زیادہ ہو جاتی ہے۔

——— جاوید کاظم

تاثرات

نیا دور کے دو شمارے یکے بعد دیگرے موصول ہوئے، پہلے جنوری ۱۹۹۹ء اور اس کے دوسرے دن دسمبر ۱۹۹۸ء کا شمارہ موصول ہوا۔ دونوں شمارے اپنی روایتی آن بان اور معیار ادب کے علمبردار ہیں۔ دسمبر کے شمارے میں منظر سلیم کی یاد میں لکھے گئے مضامین تاثراتی ہیں جو ان کے سوانحی حالات اور فکر و فن کا احاطہ کرتے ہیں۔ شروع میں اڈیٹر نے سلیم صاحب کی حیات اور تخلیقات سے متعلق ایک مختصر مگر جامع خاکہ پیش کیا ہے جو نہایت کارآمد ہے۔

عمر انصاری صاحب کا منظوم خراج عقیدت نہایت پر تاثیر ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن کی ناقدانہ بصیرت ایک محاکمانہ انداز سے منظر سلیم کے فن کے مستقبل کے بارے میں ایقان و رجائیت کا پیغام دیتی ہے۔

محمد عثمان غنی صاحب کا مضمون سلیم صاحب کی ابتدائی زندگی کے مختلف گوشوں کو اجاگر کرتا ہے۔ مضمون میں ایک بچی پن کا احساس ملتا ہے جو قربت اور اخلاص کی دلیل ہے۔

"زرد موسم کی آخری شب" (عابد سہیل) عنوان بذات خود استعاراتی یا سمبولک ہے جو موصوف کی زندگی سے متعلق انتہا سماجی اور سیاسی تبدیلیوں کی غمازی کرتا ہے۔ مضمون میں منظر سلیم صاحب کے فن اور حیات سے متعلق گرانقدر معلومات فراہم کی گئی ہیں جو امید ہے کہ آنے والے سوانح نگار کے لیے کارآمد ثابت ہوں گی۔ سہیل صاحب فرماتے ہیں:

> لوگ زندگی میں کامرانیاں حاصل کرنے کے بعد ان سیڑھیوں کو بھول جاتے ہیں بلکہ گرا دیتے ہیں جن کے سہارے وہ بلندیوں تک پہنچتے ہیں لیکن منظر صاحب نہ اپنی مفلسی کے دنوں کو بھولے تھے، نہ اُن لوگوں کو جنھوں نے ان کے ذہنی اور علمی افق کو روشن کیا تھا۔

منظر سلیم کے کردار کی عظمت واضح ہے۔ اس زمانے میں یہ متاعِ بے بہا کہاں دیکھنے میں آتی ہے اور کس کو نصیب ہے۔!

اس شمارے میں منظر سلیم کی چند نظمیں اور غزلیں بھی شامل کر لی گئی ہیں جو قارئین کو محظوظ کرتی ہیں اور نیا دور کا اعتبار قائم کرتی ہیں۔

——— پروفیسر عبدالرؤف۔ کلکتہ

ماہ دسمبر ۱۹۹۸ء کا نیا دور دیکھا۔ اس شمارہ میں گوشۂ منظر سلیم دیکھ کر آنکھ بھر آئی۔ اپنی بات، یار مہربان، زرد موسم کی آخری شب اور کچھ یادیں، نے دیر تک اپنی گرفت میں جکڑے رکھا۔ یہ مضامین معلومات میں اضافہ کرتے ہیں اور ان سے مرحوم کی شخصیت کے کئی گوشے کھل کر سامنے آتے ہیں۔

——— جہاں آرا سلیم۔ لکھنؤ

نیا دور ماہ نومبر ۱۹۹۸ء نظر سے گزرا۔ آپ نے اپنے اداریہ میں تعلیم اور خواندگی کے جن مسائل کی طرف توجہ دلائی ہے وہ لائق تحسین اور وقت کی ایک اہم ضرورت ہے۔

زیر نظر شمارہ میں مقالات میں ڈاکٹر محمد عقیل کا 'لکھنوی اُردو کا مسئلہ' ہاشم قدوائی کا 'مولانا عبدالماجد بحیثیت تعزیت نگار' آفاق احمد کا 'ڈرامہ کیا ہے' اور محمد مصباح اللہ کا 'تامل ناڈو کا ایک قدیم جریدہ — سفینہ' کافی معلوماتی اور معیاری ہیں۔

افسانوں میں ترنم ریاض کی کہانی 'ایجاد کی ماں' اور بنت مسعود کا ترجمہ 'پہلوان کی ڈھولک' خوب رہا۔ غزلوں میں نہال رضوی، محسن زیدی، نجیب رامش، عشرت قادری، شگفتہ طلعت، عاصم شہنواز شبلی وغیرہ کی غزلیں کافی پسند آئیں۔ نظموں میں نیاز رفعت کی نظم 'شہر طلسم' اور زبیر رضوی کی 'اِک تیرے سوا' نے کافی متاثر کیا۔ اس کے علاوہ 'اطلاعات ٹکنالوجی اور ملی نیم بگ' بھی کافی معلوماتی رہا۔

——— ایم نسیم اعظمی۔ مئو (یوپی)

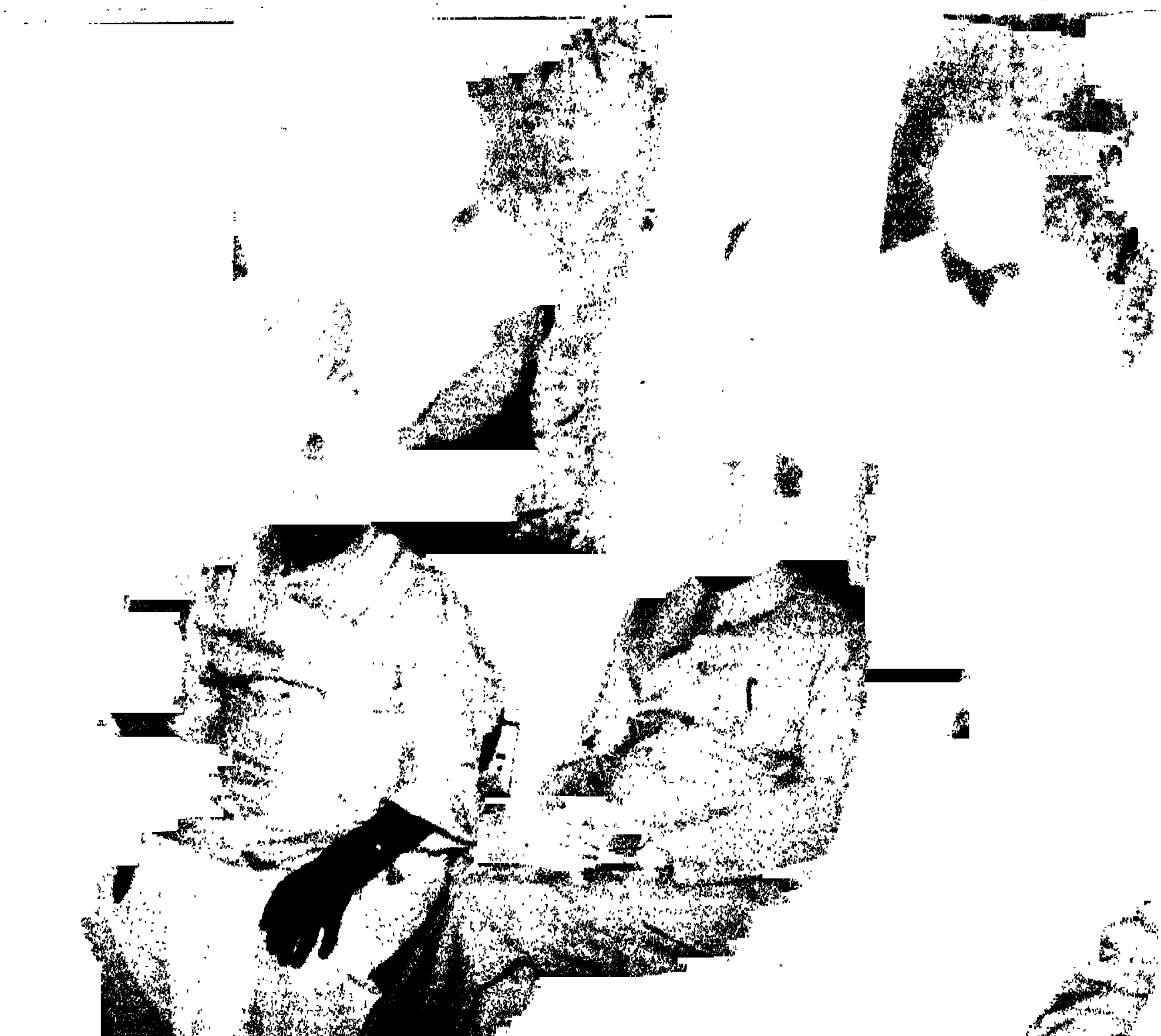
نومبر ۱۹۹۸ء کا شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ اداریہ غور طلب اور لائق ستائش ہے جس میں آپ نے تعلیم کے اصل مفہوم کو نہایت ہی خوبصورتی سے سمجھایا ہے۔

——— پرویز شکوہ۔ لکھنؤ

اکتوبر کے شمارہ میں آپ نے ولایت جعفری کا مضمون اور راجندر بہادر موج کی نظم شامل کر کے اس شمارہ کی معنویت کو بڑھا دیا ہے۔

حسرت موہانی پر ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی کا مضمون فکر انگیز اور معلوماتی ہے۔ غزلوں میں والی آسی اور ارشاد سعیدیہ کی غزلیں پسند آئیں — ان سب کو دلی مبارک باد!

——— شفیع ایوب۔ نئی دہلی



वर्ष : 53 अंक : 12
मार्च, 1999
मूल्य : रु० 5.00

उर्दू मासिक

नया दौर

पोस्ट बॉक्स सं० 146, लखनऊ – 226 001

रजिस्ट्री संख्या : [illegible]
वार्षिक
रू० 50
एल० [illegible] पी०/44

